Mus. Th.
580

Mus. th. 580

Digitized by Google

<36634280350017

<36634280350017

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus. Ms. 520

Franz Liszt als Symphoniker.

Von

Franz Brendel.

Leipzig,
Verlag von C. Merseburger.
1859.

Digitized by Google

5 l

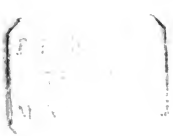
Franz Liszt als Symphoniker.

Von

Franz Brendel.

Leipzig,
Verlag von C. Merseburger.
1859.

Digitized by Google



Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorwort.

Ich komme in dieser Separatausgabe eines zuerst im 49. Bande der „Neuen Zeitschrift für Musik" (Nr. 8—14 derselben) veröffentlichten Aufsatzes dem mehrfach gegen mich ausgesprochenen Wunsche nach, was dort fortlaufend durch mehrere Nummern und sonach getrennt erschien, zu einem Ganzen in einer Brochure vereinigt zu sehen. Da ich indeß beim ersten Erscheinen noch keineswegs die Absicht einer nochmaligen Veröffentlichung hatte, so konnte gegenwärtig auch der damalige Satz nicht benutzt werden und ein Neudruck wurde nothwendig. Ich habe diesen Umstand zu mehrfachen Umgestaltungen benutzt, und wie ich überhaupt den Charakter eines Zeitungsartikels — der in der Regel auf bereits in demselben Blatte Veröffentlichtes Rücksicht nimmt und darauf verweist — abzustreifen und die Arbeit zu einem selbständigen Ganzen umzuformen suchte, so war ich auch bemüht, das Eine und das Andere bald noch präciser zu formuliren, bald zu erweitern. Möge in dieser erneuten Gestalt der Aufsatz ebenfalls dazu beitragen, mannichfache noch herrschende Vorurtheile zu zerstreuen, überhaupt aber ein besseres Verständniß der Werke, die derselbe zum Gegenstand hat, zu vermitteln.

Leipzig, im December 1858.

D. V.

Digitized by Google

Franz Liszt's „Symphonische Dichtungen" sind diejenige Erscheinung auf tonkünstlerischem Gebiet, welche ohne alle Frage augenblicklich den ersten Platz behauptet und demnach im Vordergrund steht, so sehr, daß sich das Hauptinteresse der musikalischen Welt jetzt darauf vorzugsweise concentrirt. Müssen aus diesem Grunde doch selbst die befangensten Gegner mindestens das Zugeständniß machen, daß durch dieselben ein mächtiger Impuls bereits gegeben worden ist. Kein Wunder daher, wenn wir diese Werke nicht blos vielfach besprochen und zum Gegenstand der Debatte gemacht, sondern auch den verschiedenartigsten Beurtheilungen ausgesetzt sehen; kein Wunder auch, wenn wir, die wir das Princip der Fortentwicklung der Kunst stets zu dem unsrigen gemacht haben, wiederholt Veranlassung nehmen, darauf zurückzukommen, und dieselben in ihrer Eigenthümlichkeit zu rechtfertigen bestrebt sind. — Abgesehen hiervon, so ist weiter auch der Umstand, daß trotz sehr bemerkenswerther Leistungen bis jetzt im Ganzen doch nicht mehr als nur erst einleitende Vorarbeiten gegeben werden konnten, ein noch viel wichtigerer und entscheidenderer Grund, nicht unthätig dem Streite der Meinungen zuzuschauen, sondern einzugreifen und nach Kräften eine richtigere Auffassung zu befördern, um auf diese Weise eine endliche Lösung vorzubereiten. Wird es doch überhaupt noch eines längeren Zeitraumes bedürfen und der vereinten Thätigkeit Vieler, bevor wir sagen können, daß das Wichtigste in Bezug auf alle hier nothwendigen Untersuchungen seine erste Erledigung gefunden habe.

Die Aufgabe, die ich mir in den nachstehenden Betrachtungen stelle, ist sonach eine mehrfache: ich will versuchen, die Sache einen Schritt weiterzubringen, und zu dem Zweck theils zusammenfassen, d. h. andeuten, was als erledigt, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, betrachtet

Digitized by Google

werden kann, theils Anderes selbst erledigen, theils in Bezug auf wieder Anderes eine künftige Erledigung wenigstens anbahnen.

Zunächst sei also ein Rückblick auf die bisher erschienenen Vorarbeiten gestattet.

Es kommen hier zuerst die Correspondenzen in Frage, welche, veranlaßt durch die Aufführungen Liszt'scher Werke an verschiedenen Orten, in der „Neuen Zeitschrift für Musik" veröffentlicht wurden. Von diesen Berichten will ich hier nur die aus St. Gallen, Dresden, Löwenberg, Prag, Berlin, Sondershausen, Aachen, Königsberg, Moskau, Zwickau und Magdeburg als besonders bemerkenswerth hervorheben. Sie alle sind unter der Macht des ersten Eindrucks geschrieben und haben demnach vorzugsweise den Zweck, neben einer Beschreibung der gehörten Werke, von diesem Eindruck Zeugniß zu geben, die begeisternde Wirkung zu schildern, welche dieselben bei ihrer Aufführung auf die Hörer ausübten. Ich selbst berichtete aus Leipzig und Weimar. In meinem Bericht aus Leipzig vom März vorigen Jahres*) war mein Bestreben darauf gerichtet, ebenfalls auf Grundlage des ersten lebendigen Eindrucks einer Aufführung, die nothwendigsten fundamentalen Bestimmungen zu geben, d. h. den organischen Zusammenhang nachzuweisen, in welchem diese Erscheinungen mit der vorausgegangenen Kunstentwicklung stehen. Später, in den Berichten über die Septemberfeste in Weimar**), lagen noch kühnere, großartiger intentionirte Werke vor. In Leipzig kamen „Les Préludes" und „Mazeppa", in Weimar die Faustsymphonie und die jetzt im Druck erscheinende symphonische Dichtung „Die Ideale", nach Schiller, zur Aufführung. Ich konnte bereits weiter gehen, den Weg nicht blos, wie in dem erstgenannten Berichte als einen betretenen, das Ziel nicht blos ein erstrebtes, sondern bereits erreichtes bezeichnen. Zugleich suchte ich dem Streit der Meinungen gegenüber einen gemeinschaftlichen Ausgangspunct zu fixiren, das zu bestimmen, was meiner Meinung nach von allen Parteien zugestanden werden konnte.

Unter den selbständigen Aufsätzen, welche bis jetzt veröffentlicht wurden, sind zwei von hervorragender Bedeutung: ein Brief Wagner's,

*) N. Z. f. M. Bd. 46 Nr. 10.

**) Ebendaselbst Bd. 47 Nr. 12, 13, 14, 15.

Digitized by Google

zuerst abgedruckt in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 46 Nr. 15, und dann im Separatdruck ausgegeben (Leipzig, Kahnt), und F. Dräseke's Aufsätze in den von mir und R. Pohl herausgegebenen „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft" (Leipzig, Merseburger), Jahrgang 1857 Heft 5 und 6, und Jahrgang 1858, Heft 1, 2, 4, 5, 7, 11, 12. Wagner bespricht die Form der symphonischen Dichtungen im Großen, das Neue darin im Gegensatz zu der früher herrschenden, Dräseke giebt eine speciell eingehende musikalische Analyse der zuerst erschienenen neun symphonischen Dichtungen.

Dies ist der Stand der Sache, mindestens was unsere Thätigkeit dabei betrifft. Es ist nicht zu verkennen, daß bereits eine Wendung zum Besseren eingetreten ist, nicht zu verkennen, wie wir um ein gutes Stück weiter gekommen sind und das Verständniß der Liszt'schen Werke sich sowol vertieft als auch verallgemeinert hat. Mehr und mehr schließt man sich auch diesen unseren neuesten Bestrebungen an, mehr und mehr erkennen einstige Gegner, daß sie sich übereilt haben und einlenken müssen. Es kann indeß, wie schon erwähnt, nicht genügen, bei dem Erreichten stehen zu bleiben. Auch konnte es keineswegs meine Absicht sein, was speciell mich selbst betrifft, auf das bis jetzt Gesagte mich zu beschränken. Ich habe erst seit dieser Zeit mich näher mit den gedruckten Liszt'schen Orchesterwerken, die ich damals nur nach meist einmaligem Hören kannte, vertraut gemacht, und wenn ich auch jetzt damit noch keineswegs zum Abschluß gekommen bin, wenn es noch nicht möglich ist, über Liszt's schöpferische Thätigkeit ein abschließendes Urtheil zu geben, — was in so kurzer Zeit bei der Umfänglichkeit der Werke und der Schwierigkeit der Sache, bei der mangelnden Gelegenheit, sie im Concert wieder und wieder zu hören, und so die zu allseitiger Erfassung nothwendigen Bedingungen zu erfüllen, insbesondere aber bei der fortgesetzten Productivität des Autors unausführbar sein dürfte, — so glaube ich doch auch nun bereits um ein gutes Stück weitergekommen zu sein, und Erscheinungen erklären, die Blicke auf Seiten hinlenken zu können, die zur Zeit noch nicht erörtert und erklärt worden sind. Noch zwei Seiten namentlich sind übrig, um zunächst die Hauptfragen mindestens alle in Anregung gebracht zu haben: die eine ist die einer psychologischen Entwicklung des Inhalts jener Werke im Allgemeinen, sowie

Digitized by Google

der Eigenthümlichkeit derselben im Besonderen, und in Verbindung damit eine tiefere Begründung, was das ästhetische Princip betrifft; die andere eine rein technisch grammatikalische Erörterung ihrer harmonischen Beschaffenheit Die erste der beiden genannten Aufgaben soll der Hauptgegenstand des nachstehend Gegebenen sein; für die zweite beabsichtige ich mindestens einige Gesichtspuncte aufzustellen, sowie ich auch zu einer gesonderten Besprechung, welche zu einer erschöpfenden Behandlung durchaus erforderlich ist, demnächst Veranlassung zu geben gedenke.

Es kann niemand ein sehnsüchtigeres Verlangen tragen nach objectiver Begründung des Urtheils, als ich. Das aber ist, so lange wir auf dem Gebiet der Aesthetik nicht weiter sind, als gegenwärtig der Fall, höchstens nur annäherungsweise möglich. Der nächste Schritt, der in neuerer Zeit überhaupt in Bezug auf Erfassung der Tonkunst zu thun war, bestand in der Bearbeitung der Geschichte der Musik, um erst nach dieser Seite eine Orientirung über die zurückgelegte Entwicklung anzubahnen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Tonkunst im Zusammenhange auffassen zu lernen, und dadurch der Aesthetik vorzuarbeiten. Deßhalb auch hatte ich meine Bestrebungen zunächst darauf gerichtet. Jetzt ist der Moment gekommen, wo wir der Aesthetik näher treten können. So lange indeß die letztere, wenn auch nur in ihren Anfängen, noch nicht wirklich errungen ist, werden wir immer auf den bisherigen Wegen zum gewünschten Ziele zu kommen versuchen müssen. Abgesehen hiervon, so hat diese Betrachtungsweise aber auch ihre bleibende Berechtigung. In alle Ewigkeit wird, — selbst wenn die Nachwelt die vollständigste Aesthetik besitzt, — die subjective Seite, die Seite des Kunstgenusses, des persönlichen Erlebens, das Erste und Nächste, der stete Ausgangspunct sein und bleiben, und es ist das namentlich unserer Zeit, die ohne solche Vorbereitung und schnell fertig in ihrem Urtheile, mit Gleichgiltigkeit oder Hochmuth an neue Erscheinungen heranzutreten liebt, ins Gedächtniß zu rufen. Unsere Zeit vorzugsweise ist daran zu erinnern, daß ein jedes Verständniß innerlich erarbeitet sein will, daß erst innerlich eine neue Welt aufgehen muß, um die nöthige Empfänglichkeit zu gewinnen und die Bedingungen für eine tiefere Aneignung zu er-

Digitized by Google

füllen. Nicht mit blos äußerer Kenntnißnahme, während man dabei auf dem Puncte, auf dem man sich befand, stehen bleibt, wird etwas gefördert. Es bedarf des Hineinlebens, des Eintauchens in die gesammte Atmosphäre, damit das Neue wirklich aufgehe. Besteht doch die ewige Eigenthümlichkeit des menschlichen Geistes darin, daß man zuerst *glauben* muß, um später zu *erkennen*. So treten anfangs bei neuen Erscheinungen blos die Aeußerlichkeiten entgegen, der Betrachter gewahrt zunächst, wodurch sie sich von den früheren unterscheiden, zum Theil vielleicht gegen diese zurückstehen. Aber er findet noch nicht den springenden Punct zur Erklärung dieser Einzelheiten, er sieht nur die Elemente, ohne dieselben in die entsprechende Verbindung bringen zu können. Erst wenn der innere Kern sich erschlossen hat, geht auch das Verständniß für die Aeußerlichkeiten auf, und nur aus dem Ganzen ist das Einzelne zu begreifen. Solches gesunde Aufnehmen aber, solches willige Genießen ist unserer Zeit, die sich mit Gehässigkeiten so oft die Stimmung selbst verdirbt, die sich innerlich verhärtet und doch urtheilen zu können glaubt, vielfach abhanden gekommen. *Es sei daher hier, bevor ich weiter gehe, diese subjective Seite zunächst noch einmal hervorgehoben.*

Ich wiederhole demnach zuerst, was ich bereits in meinem Berichte über die Leipziger Aufführung gesagt habe, über das Gewaltige des ersten Eindrucks, und daß man die Empfindung hat, wie hier ein lange blos Angestrebtes zum Abschluß gebracht ist, mit der Klarheit des Genies, und in der nur einem solchen eigenen vollendeten Weise, in reifer, fertiger Gestalt, nicht als etwas blos Gesuchtes, Werdendes. „Was den ersten Eindruck betrifft", hieß es dort, „so ist zu sagen, daß er ein großer und gewaltiger ist, wie ihn nur die Werke ersten Ranges hervorbringen. Wir fühlen uns berührt von dem Hauche des Genius, es ist der Schauer und das innerliche Entzücken, welches wir empfinden, wenn uns eine neue Offenbarung im Bereiche des Schönen wird. Ein ganzer, großer und herrlicher Mensch tritt uns entgegen, eine wunderbare Individualität, wie sie in unserer Kunst noch nicht zum Ausdruck gelangt ist. Wenn die Hauptgegensätze in *Liszt's* Wesen, die Kraft, das Titanische einerseits und die unendliche Weichheit und Zartheit anderseits, in früheren Jahren noch auseinanderfielen, unvermittelt einander gegenüberstanden, so sehen

Digitized by Google

wir dieſelben jetzt zuſammengefaßt in der höheren Einheit des Charakters. Der Sturm und Drang iſt vorüber, und fertige, in ſich abgeſchloſſene Geſtaltungen geben Zeugniß von tiefinnerlicher Sammlung. Entſprechend dieſer inneren Reife erſcheinen die Werke durchaus maßvoll, plaſtiſch in ihrer Geſtaltung, und eine Klarheit iſt darüber ergoſſen, wie ſie nur die Schöpfungen erſten Ranges beſitzen.“ Jetzt, nach ſoviel näherer Bekanntſchaft kann ich das zunächſt nur wiederholen, aber ich kann zugleich auf der Grundlage neu gewonnener Anſchauungen und Erfahrungen mit viel größerer Feſtigkeit und Beſtimmtheit, ja mit zweifelloſer Sicherheit, die Ueberzeugung ausſprechen, daß Liſzt's Werke das Ideal unſerer Zeit ſind auf dem Gebiet der Inſtrumentalmuſik, dasjenige, was kommen mußte, wenn ein wirklicher Fortſchritt ſtattfinden ſollte, das Bedeutendſte, was die Gegenwart auf dieſem Gebiet beſitzt, dasjenige, worauf Schumann und Berlioz bereits hingearbeitet haben. Allerdings bin ich nicht mit einemmale zu dieſer Ueberzeugung gelangt. Fortgeſetzte Erfahrungen erſt haben allmälich dieſelbe in mir reifen laſſen. Als ich mich dauernder damit beſchäftigte, kamen auch wieder Stimmungen anderer Art, ſpäter, wenn die erſten lebendigen Eindrücke vorüber waren, beſchlichen mich Zweifel, nicht zu jeder Zeit und in jeder Stimmung war die Wirkung eine gleich beſtimmte, mehr und mehr aber rang ſich doch der Sieg des Neuen in mir durch, ſo daß ich zuletzt vollſtändig wie in dieſen Zauberkreis gebannt mir erſchien. Das aber iſt das Eigenthümliche jeder neuen großen Erſcheinung, daß ſie unwiderſtehlich feſſelt, und nach und nach ſchließlich alles Andere zu beherrſchen anfängt. Auch darin bewährten dieſe Werke den Charakter großer Kunſtſchöpfungen, daß fortwährend Neues, vorher nicht Bemerktes, in ihnen mir aufging. So geſchah es, daß ich bald dahin gelangte, Sehnſucht zu empfinden, wenn ich die Beſchäftigung damit ausgeſetzt hatte, und die wachſende Vertrautheit mit der darin ausgeſprochenen Empfindungsweiſe führte für mich auch endlich den Abſchluß, die Klarheit über den geſammten geiſtigen Organismus herbei. Es bedarf bei wirklich neuen Erſcheinungen vor allen Dingen auch der Gewöhnung. Anfangs frappirt durch die Neuheit, ſehen wir, näher vertraut durch öftere Wiederholung, ſehr bald Manches mit ganz anderen Augen an, werden der Berechtigung desſelben unwill-

Digitized by Google

kürlich inne und gelangen dahin, nicht mehr bei Aeußerlichkeiten als solchen stehen zu bleiben, sondern dieselben, wie gesagt, aus dem Innern heraus zu erfassen. In dieser Weise sich unmittelbar zu befreunden, an sich selbst erst Erfahrungen zu machen, ist demnach auch das Nächste. Auf demselben Wege, wie wir uns die Werke der früheren Meister angeeignet und nach und nach zu unserem inneren Eigenthum gemacht haben, auf dem Wege des persönlichen Erlebens, durch lange fortgesetzten Verkehr mit dem Neuen, — im häuslichen Kreise möchte ich sagen und im Genusse mit Gleichgesinnten, — also nicht blos durch verständiges Studium, nicht blos durch Hören, müssen wir vor allen Dingen näher treten.

Zu diesem Zweck und um diese Seite zunächst zu fördern, mache ich auf die vortrefflichen Arrangements sämmtlicher symphonischer Dichtungen für zwei Pianofortes, vom Componisten selbst, (Leipzig, Breitkopf und Härtel) aufmerksam, eine Ausgabe, die noch lange nicht so weit verbreitet ist, als sie zu sein verdient. Allerdings sind damit noch nicht alle Schwierigkeiten beseitigt, ist damit noch nicht die Möglichkeit allgemeinster Bekanntschaft gegeben. Was bei uns populär werden, wirklich in die Menge eindringen soll, muß in vierhändiger Gestalt für ein Instrument allein arrangirt vorliegen. Man sieht jedoch bei näherer Betrachtung sofort, warum der Autor zunächst diese Gestalt, als die geeignetere zur Wiedergabe gewählt hat, und vierhändige Arrangements erst später, der („Präludien" und des „Tasso" jedenfalls schon in kurzer Zeit), folgen zu lassen gedenkt. Ist nun auch somit den weiteren Dilettantenkreisen der Zutritt noch erschwert, so entschädigt doch dies Arrangement die Musiker und ernsteren Kunstfreunde durch die größere Angemessenheit der Wiedergabe, und empfiehlt sich als das geeignetste Mittel der Einführung. Das aber ist es, was ich hier betone. Den Musikern und ernsteren Dilettanten ist vor allen Dingen der bezeichnete Weg zu empfehlen. Die Partituren reichen allein für den Anfang nicht aus, sind nicht im Stande, wenn nicht eine lebendige Ausführung vorangegangen ist, ein vollständiges Bild vor die Seele zu zaubern, selbst nicht einmal für den Musiker. Die Erfahrung würde dies schon durch zahlreiche Beispiele bestätigen, wenn es nicht zugleich a priori einleuchten müßte. Nur das in seiner Wir-

Digitized by Google

kung schon Bekannte läßt sich sicher durch Lesen erkennen, nicht das noch Ungewohnte. Ebenso wenig ist das bloße Anhören von Orchesteraufführungen ausreichend, so sehr dieses auch geeignet ist, das Studium der Partituren zu ergänzen. Neben verständigem Studium, neben lebendigem Kunsterlebniß, ist die Seite der Gewöhnung, der dauernden eigenen Erfahrung, des auf die eigene Persönlichkeit umbildend wirkenden Einflusses einer länger fortgesetzten Beschäftigung von viel größerer Wichtigkeit, als man gemeinhin glaubt, und darum sei hier im Eingange darauf, als auf den nicht zu beseitigenden Ausgangspunct jedweden näheren Verständnisses, noch besonders aufmerksam gemacht. Ich spreche aus eigener Erfahrung, und darf um so mehr hoffen, daß man meinen Worten Glauben schenke. Nur der Zeit und einer oft wiederholten Beschäftigung, einer in verschiedenen Stimmungen unternommenen Rückkehr zu diesen Werken, kann es gelingen, anfängliche Bedenken, die Jedem kommen und die auch mir nicht erspart wurden, zu beseitigen, und wer das nicht bereits gethan, wer das nicht bereits im Rücken hat, spricht streng genommen so sehr ins Blaue hinein, daß ihm ein Urtheil eigentlich gar nicht zusteht.

Freilich bleiben auch dann noch einige Schwierigkeiten. Die wichtigste derselben liegt vorzugsweise in dem Umstand, daß es dem Componisten nicht gefallen hat, wenigstens die Hauptsätze (denn durchaus wäre es bei seiner Vortragsweise unmöglich) zu metromonisiren. Mißgriffe im Tempo sind auf diese Weise sehr leicht möglich, und werden beitragen, das Verständniß zu erschweren, um so mehr, als diese Tempi doch etwas von denen, die der Deutsche zu nehmen gewohnt ist, abweichen, durch größere Schroffheit der Gegensätze, größere Langsamkeit in den langsameren, größere Rapidität in den geschwinderen Sätzen, abweichen. Auch die Schwierigkeit der Ausführung, namentlich die des Lesens, ist anfangs für den nicht sehr Geübten nicht gering. Es ist nicht ganz leicht demnach, sich hineinzuarbeiten. Doch sind derartige Dinge bei einigem guten Willen bald zu beseitigen, — man darf eben nicht erwarten, daß das Neue im Anfang gleich so geläufig sei wie jetzt das Alte ist, — und was das Tempo betrifft, so muß sich dies durch authentische

Digitized by Google

Angaben und Tradition feststellen, wie dies auch bei den Werken der älteren Meister der Fall gewesen ist.

Man versuche es also in dieser Weise, und man wird, so hoffe ich mit Bestimmtheit, zu den ausgesprochenen Resultaten kommen. Ein Hauptgrund des Nichteingedrungenseins dieser Werke liegt gegenwärtig noch in der völligen Unbekanntschaft der Meisten mit ihnen an allen jenen Orten, wo dieselben nicht zur Aufführung kamen, bei Anderen, selbst Unbefangenen, hat das erhobene Geschrei seltsame Vorstellungen hervorgerufen. In dieser Beziehung ist es mir interessant gewesen, die Urtheile zu hören, welche ich bei der Vorführung derselben im häuslichen Kreise häufig zu vernehmen Gelegenheit hatte. Feststehend ist immer der Refrain, daß man sich etwas ganz Anderes gedacht habe, etwas Ungeheuerliches zumeist, und nun überrascht ist, so im innersten Kerne gesunde Musik, so aus künstlerischem Innern entsprungene, zu finden. Allerdings werden wir schließlich auch auf diesem Wege bei gewissen Schranken ankommen. Die Verschiedenheit der Individualität, auch der Nationalität, begründet Unterschiede, die sich nicht völlig durch guten Willen, sowie Studium und Bildung überwinden lassen. Es giebt Organisationen, denen das was Anderen sonnenklar ist, stets räthselhaft und unklar erscheinen wird. Dahin gehören vorzugsweise diejenigen, die so sehr im Alten wurzeln, daß ihnen alle Zukunft, jedwedes aus neuem Boden entsprungene Geistesleben, ein Buch mit sieben Siegeln ist. Solchen ist es oftmals beim besten Willen nicht möglich, sich die erforderliche Vertrautheit zu erwerben. Jede neue Geistesrichtung hat auch eine etwas abweichende natürliche Organisation zur Voraussetzung. Die der früheren Stufe des Bewußtseins entsprechende Naturbeschaffenheit solcher Männer gestattet ihnen nicht, die ihnen angeborenen Schranken ihres Wesens zu überspringen. In solchem Falle vermag blos die Zeit umgestaltend einzugreifen, und das allmäliche Verstummen derselben zu bewirken. Jemehr das Neue Wurzel faßt in den Gemüthern, um so weniger kümmert sich dann noch jemand um die verhallenden Klagen jener Einsamen, Zurückgebliebenen. Dem allgemeinen Fortschritt können solche Ausnahmefälle nicht hinderlich sein.

Soviel zur Einleitung über diese subjective Seite. Treten wir jetzt dem objectiven Bereiche näher.

Digitized by Google

Es sind in erster Reihe die einzelnen besonders hervortretenden Eigenthümlichkeiten, welche wir zu betrachten haben.

Liszt's symphonische Dichtungen kündigen sich als der Sphäre der Programmmusik angehörig an. Hierbei ist zunächst Einiges zu sagen. Natürlich soll gegenwärtig dieser Gegenstand nicht einer selbständigen Untersuchung unterzogen werden, ebenso wenig als die nachstehend verzeichneten Puncte. Das würde viel zu weit führen. Zudem kann es bei schon erledigten Fragen überhaupt nur darauf ankommen, die Resultate zu bezeichnen, das Erreichte zu fixiren, um auf diese Weise wenigstens vorläufig abzuschließen. Dahin aber gehört die Frage nach der Berechtigung der Programmmusik. Dieselbe ist, in Bezug auf das praktische Bedürfniß mindestens, als vollständig erledigt zu betrachten. Gegen jeden Zweifel, gegen jede Anfechtung, kann diese Berechtigung bewiesen, der Beweis durchgeführt werden. Es ist nur der Umstand, daß noch immer Manche sprechen, ohne näher unterrichtet zu sein, der scheinbar die Untersuchung zu einer schwebenden macht. Einzelne sind noch so außerordentlich unklar über die Hauptsätze, daß sie ganz im Einverständniß mit uns lediglich die Abwege, die auch wir zugestehen, verwerflich finden, und doch sich für Gegner unserer Ansicht ansehen. Daß sind namentlich Solche, die noch immer glauben, gemüthlich hinträumen zu können, während die Fortschritte der Kunst längst ihrem Traumleben ein Ende gemacht haben, Solche, die noch nicht wissen, daß man jetzt mit dem, was aus blos musikalischen Studien gewonnen wird, nicht mehr fortkommen kann, daß man nicht mehr ausreicht mit willkürlich gebildeten Meinungen über Musik und dem was man so ohne Weiteres empfindet, sondern Gedankenentwicklung, wissenschaftliches Studium nothwendig ist, um Schritt zu halten. So kommt es, daß sie, unvorbereitet und wissenschaftlich unreif, Verirrungen der Programmmusik, die wir selbst bekämpft haben, für das uns Erwünschte halten. Man kennt nicht, was geschrieben, was neuerdings in dieser Beziehung geleistet ist, und hat, nach dieser Seite hin, die gesammte Entwicklung der neueren Musik darum kaum noch verstanden. Da es indeß, wie schon bemerkt, hier nicht auf ausführliche Erörterung ankommen kann, so verweise ich auf das, was außer von mir, von Wagner und Liszt u. A. in dieser Beziehung bereits fest-

Digitized by Google

gestellt worden ist. Die betreffenden Arbeiten befinden sich in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und meinen „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft".

Die Sache ist einfach diese: eine Musik, die jedem Tacte eine specielle nicht aus der Grundstimmung des Ganzen hervorgehende, abgesonderte Bedeutung geben, eine Erklärung, welche die musikalischen Gedanken in solcher Weise erläutern will, eine Lehre, die so zu schaffen, so aufzufassen räth, ist ein für allemal Unsinn. Das Wesen der Tonkunst würde dadurch zerstört werden. Eine ganz andere Bewandtniß aber hat es mit dem Streben nach Bestimmtheit des Ausdrucks im Allgemeinen auf der Grundlage der Gesammtstimmung, wie es der gegenwärtigen Musik eigenthümlich ist. Man hat neuerdings jene Versuche, den Inhalt von Instrumentalwerken auszudeuten, vielfach angefochten und als Verirrung bezeichnet. Mit größtem Unrecht. Das Bedürfniß, Empfindungseindrücke sich zum Bewußtsein zu bringen, liegt in der Natur des menschlichen Geistes überhaupt, speciell aber ist es unserer Zeit eigenthümlich. Nur die Art demnach, wie es geschieht, kann in Frage gezogen werden. Ebenso spitzt sich die Kunst in ihrer Fortentwicklung selbst zu immer größerer Bestimmtheit des Ausdrucks zu, sie ringt nach Bewußtsein, nach Anschluß an die Poesie, und das Streben nach solcher Auffassung correspondirt daher dieser Ausdrucksweise. In diesem Sinne ist das Programm lediglich ein Anknüpfungspunct für die Vorstellung. Der Musik bleibt die Eigenthümlichkeit, das durch Worte Unsagbare auszudrücken, ihre schönste, größte Seite. Aber das ganz Unbestimmte soll durch das Programm fixirt, die umherschweifende Phantasie auf ein bestimmtes Object geleitet werden, wie ja auch erst durch den Namen, durch die Ueberschrift, das Gemälde seine letzte Bestimmtheit erhält. Nur die Verirrungen sind abzuweisen, jene prosaischen Ausdeutungen, jener Materialismus, der sich an Aeußerliches hält, und das ideelle Moment gänzlich fallen läßt.

Ein anderer schwieriger Punct, über den fort und fort Unklarheit obwaltet, besteht in der Verwechselung dessen, was der Componist sich gedacht hat, und was der Erklärer hineinlegt. Man glaubt alle Ausdeutungsversuche mit der Bemerkung von der Hand weisen zu können, daß der Componist daran jedenfalls gar nicht gedacht habe. Das ist sehr

Digitized by Google

richtig und wird fast stets zu sagen sein; trotzdem aber haben daneben jene Ausdeutungsversuche ihre vollste Berechtigung, nur daß man nicht zu unterscheiden weiß zwischen den blosen Bildern der Phantasie, die man in beliebiger Weise mit größter Willkür als Object unmittelbar den Tönen unterschieben kann, und der Nachweisung jenes inneren psychologischen Gehalts, den der Künstler, sich selbst unbewußt, als Wesen und Inhalt seiner Persönlichkeit in das Kunstwerk hineingelegt hat, und der es erst zu dem macht, was es ist. Hat der Componist kein Programm gegeben oder wenigstens einen bestimmten Titel für sein Werk gewählt, so muß der Zuhörer sehr häufig daneben schießen bezüglich seiner Erklärungsversuche durch poetische Bilder, und nur sehr zufällig werden hin und wieder einmal beide zusammentreffen. Etwas Anderes dagegen ist es mit jenen psychologischen Erläuterungen, die aus tiefstem inneren Erlebniß des Aufnehmenden hervorgegangen sind. An solche Ausdeutung kann der Künstler *nie* gedacht haben, eben weil das ihm selbst Unbewußte darin hervorgehoben wird, und doch sind sie richtig, vorausgesetzt, daß der Erklärer der rechte Mann ist, und müssen unternommen werden, wenn wir überhaupt zu geistigem Verständniß der Tonkunst gelangen wollen.

Dies mehr beiläufig, da ich einmal über diesen Gegenstand zu sprechen Veranlassung hatte.

Liszt's Werke sind weit entfernt von jenen Verirrungen der Programmmusik, die man immer als abschreckende Beispiele im Munde führt. Aeußerst glücklich gewählt, wie *Wagner's* Operntexte, und in verwandtem Geiste erfunden, sind die symphonischen Dichtungen schon nach dieser Seite hin als ein Seitenstück und Gegenbild auf dem Gebiet der Instrumentalmusik zu *Wagner's* Opern zu betrachten. *So wie Wagner durch seine Dichtungen der Oper ein neues Ideal aufgeschlossen hat, so auch Liszt durch seine Programme, durch die Gegenstände derselben, durch die er der Musik neue Stoffe zuführte.* Dieselben erscheinen mir so bedeutsam, daß ich, bestimmt dadurch, in der That geneigt bin, jetzt noch einen Schritt weiter zu gehen in den Zugeständnissen, welche ich der Programmmusik mache, als ich früher gethan habe, und wenn ich früher als Grundsatz aufstellte, das Programm dürfe nur als eine *Zugabe* erscheinen, eben

Digitized by Google

um eine größere Bestimmtheit für die Vorstellung herbeizuführen, so möchte ich dasselbe jetzt sogar als bis auf einen gewissen Grad zum Kunstwerk selbst gehörig betrachten und darum zulässig finden, wenn durch dasselbe der erste Aufschluß für ein Musikstück, der Eingang in dasselbe, wie z. B. in der Sinfonie fantastique von Berlioz, gegeben oder wenn wie bei Liszt, was weiter unten näher noch besprochen werden wird, eine noch innigere Einheit von Poesie und Musik dadurch herbeigeführt wird.

Allerdings ist durch Programmmusik auch dem Unsinn Thor und Thür geöffnet. Das aber liegt nicht im Wesen der Sache, sondern nur in dem Mißbrauch derselben von seiten Unberufener. Jede Kunststufe führt besondere Möglichkeiten der Verirrung mit sich. Bei dem Uebergewicht des formellen Elements in alter Zeit lag die Gefahr der Schablonenarbeit nahe. Hier haben wir den entgegengesetzten Fall. Jene Schablonenarbeiten aber sind um kein Haar besser, als die Caricaturen, die auf dem Gebiet der Programmmusik hin und wieder hervorgetreten sind und möglicherweise noch erscheinen können.

Weiter ist es die Form im Großen, die hier zur Sprache zu bringen ist. In dieser Beziehung ist zunächst daran zu erinnern, daß die Form überhaupt nicht etwas für sich Bestehendes, ein- für allemal Fertiges ist. Mit jedem neuen Schönheitsideal wechselt auch die Form, wie das durch alle bisherigen Epochen in der Geschichte der Tonkunst bestätigt wird, und nur unter diesem Gesichtspunct ist daher auch allein die Frage zu entscheiden. Ist der Inhalt schön, ist das Werk im Stande, der ersten Bedingung aller Kunst zu genügen, einen reinen Kunsteindruck hervorzubringen, so ist die Form gerechtfertigt, sie sei welche sie wolle. Das ist in Liszt's Werken der Fall, und die Aufgabe ist daher nicht die, vom Standpunct der reinen Form aus über Zu- und Unzulässigkeit angebahnter Neuerungen zu streiten, oder wol gar vom alten Standpunct aus gegen das Neue zu polemisiren, sondern aus dem Inhalt und unter Hinblick auf die geschichtlichen Voraussetzungen die neue Form zu begreifen. Uebrigens hat man auch bereits angefangen, mit dem, was Liszt nach dieser Seite hin errungen hat, sich mehr und mehr zu befreunden. Ich verweise bezüglich des Specielleren auf Wagner's schon

Digitized by Google

oben erwähnten Brief. Wagner hat darin über den Widerspruch zwischen der alten Form und dem modernen Streben nach poetischer Gestaltung, nach dramatischem Fortschritt in der reinen Instrumentalmusik, so vortrefflich gesprochen, daß jedes weitere Wort beinahe überflüssig ist. Soll das bezeichnete Streben zu vollständiger Verwirklichung gelangen, so muß, wie durch Liszt geschehen ist, die alte Form verlassen werden. Sie war der vollendete Ausdruck für den damaligen Inhalt, das frühere episch-lyrische Element; jetzt vermag dieselbe, als längst erschöpft, nicht mehr zu genügen. Liszt war so glücklich, eine neue Form zu finden und zum Abschluß zu bringen; er hat die Kühnheit gehabt, die Consequenzen der bisherigen Entwicklung wirklich zu ziehen, d. h. dem poetischen Inhalt einen gleichen Antheil an der Gestaltung des Tonstücks einzuräumen, auf der anderen Seite zugleich aber durch den logischen Zusammenhang der thematischen Arbeit der Instrumentalmusik ihr unveräußerliches Recht zu wahren. So kann kein Zweifel sein für den, der gefolgt ist über die Berechtigung dieser Neuerung. Was die Vorgänger anstrebten und doch nicht zu ergreifen wagten, ist hier erreicht. Die neue Form ist schön, ist psychologisch wahr, zugleich den Gesetzen der Tonkunst entsprechend, wie jeder, der die Werke unbefangen auf sich wirken läßt, an sich erleben kann, und damit sind im Grunde alle Zweifel gelöst. Bezüglich der Einsatzigkeit, so sei noch erwähnt, daß die Neuzeit ihren Inhalt in einem solchen kleineren Rahmen auszusprechen liebt. An verschiedenen Orten, auch in meiner „Geschichte der Musik", habe ich bereits auf diesen Umstand hingedeutet. Wir sehen, wenn wir die Umbildung der Kunstformen seit dem letzten Jahrhundert betrachten, überall diese Tendenz. Die epische Breite der Vorzeit ist nicht mehr das, was uns zusagt, und wir konnten daher schon seit längerer Zeit bemerken, wie die Gegenwart bestrebt war, aus ihrem Kunstideal heraus diese neue Form zu gestalten

Allerdings — es wiederholt sich hier, was ich soeben schon in Bezug auf Programmmusik bemerkt habe, denn es findet auch hier Anwendung — ist in der neuen Weise, nicht so wie in der alten, dieselbe Sicherheit gegeben für untergeordnete Talente, etwas Leibliches, mit dem Schein der Berechtigung Täuschendes, herzustellen. In der alten Form konnten Symphonien geschrieben werden, die sich beim ersten Blick recht

Digitized by Google

stattlich ausnahmen, und näher betrachtet doch nur Schablonenarbeit waren. Hier muß schneller als dort der Mangel wirklichen Berufes zutage kommen. Ist das indeß ein Unglück? Ein Glück für die Kunst ist es, wenn diese musikalische Flickschneiderei aufhört, und jene Tonsetzer, die nach Maßgabe ihres Talents in kleinerer Form sehr Anmuthiges leisten könnten, nicht mehr sich und Andere mit Symphonien zu täuschen suchen, die keine innere Berechtigung haben.

Schwieriger und beiweitem weniger erledigt als das bis jetzt Erwähnte, sind die Fragen nach der harmonischen Beschaffenheit. Sonderbarerweise ist gerade in Bezug auf diese Untersuchungen am wenigsten gethan, so nahe dieselben auch dem praktischen Musiker liegen. Weitzmann allein und nach ihm Dräseke, jener in der Bock'schen Zeitung in seinem Bericht über die Dresdner Aufführung im Herbst vorigen Jahres, dieser im 6. Heft meiner „Anregungen" vom vorigen Jahre haben Einiges vorgearbeitet. In Bezug auf Wagner hat L. Köhler früher in der „Neuen Zeitschrift für Musik" einige Andeutungen gegeben.

Das Wichtigste in dieser Beziehung dürfte Folgendes sein:

Es liegt in der Natur der Sache, daß neue, immer kühnere Combinationen versucht werden müssen. In abgebrauchten Ausdrucksmitteln läßt sich kein neuer Geist zur Darstellung bringen. Jedem Künstler muß demnach auch das Recht der Neuerung nach dieser Seite hin zugestanden werden. Die Theorie ist es, welche diese Umgestaltungen in sich aufzunehmen, rein grammatikalisch zu erklären und die daraus sich ergebenden Resultate zu verzeichnen hat; denn die Theorie ist bekanntlich nur der Kunst wegen da, nicht umgekehrt die Kunst der Theorie willen. Es ist Befangenheit, es sind lediglich reactionäre Gelüste, wenn die letztere irgend eine bestimmte Lehre als die allein berechtigte hinstellen und festhalten will. Wehrt sich dieselbe anfangs, beansprucht sie, die Sache vorher genau sich ansehen und untersuchen zu dürfen, und fordert Begründung, so ist dagegen allerdings nicht das Geringste einzuwenden. Wol aber ist zu verlangen, daß sie sich dabei die Elasticität bewahrt, sich selbst fortzubilden, und mit der Starrheit des Festhaltens die Beweglichkeit des Fortschrittes zu verbinden weiß.

Betrachten wir ferner diese Mannichfaltigkeit, diese Umgestaltungen der Ausdrucksmittel in der Geschichte, so gewinnen wir die Anschauung

Digitized by Google

einer streng gesetzmäßigen Fortbildung, eines organischen Wachsthums. Nicht ein willkürlicher Wechsel bald beobachteter und bald wieder aufgegebener Regeln findet statt, es ist Folgerichtigkeit, objective Nothwendigkeit darin, und man gelangt auch bei näherer Betrachtung bald zu der Ueberzeugung von einer solchen Beschaffenheit. Aus dem Kunstideal jeder Epoche heraus entwickeln sich gewisse Vorschriften, die mit einem neuen Ideal wieder verschwinden, Regeln, welche wechseln, auf der Grundlage eines Naturgesetzes von dauernder Geltung. Ist ja überhaupt in dieser Sphäre nicht soviel durchaus Festes und Bleibendes, als man gemeinhin annimmt, und wechselt doch selbst, um beispielsweise auf einen interessanten Umstand hinzudeuten, die psychologische Bedeutung der Accorde — wie ich es nennen möchte — im Fortgang der Zeiten. Ich meine hier die Thatsache, daß sich die unmittelbare sinnliche Schwere der Harmonien allmälich verflüchtigt und die Einfachheit einer größeren Mannichfaltigkeit den Platz räumt, eine Thatsache, nicht geeignet zwar, in dieser ihrer Vereinzelung, einen wirklichen Aufschluß zu gewähren, wol aber ausreichend, um mindestens der Ahnung ein weites Feld zu eröffnen. Früher nämlich (im einfachen Choral z. B.) legt sich, wenn ich so sagen darf, das Gefühl in jeden einzelnen Accord hinein, jeder Schritt von einem zum andern bezeichnet beinahe eine Wandlung desselben, und jeder Accord mußte sonach in diesem Sinne als eine Gefühlseinheit an und für sich gelten. Später häuft sich der Reichthum der Accorde, und ein ganzer Complex derselben erscheint für das Gefühl erst als eine solche Einheit. Das können wir in der Neuzeit überhaupt, bei Schumann u. A. aber namentlich beobachten. Hieraus aber folgt, daß die einzelnen Bestandtheile einer solchen größeren Einheit nur als vorübergehende Momente auftreten, einzeln sonach an Gewicht verlieren. Jemehr sich die Harmoniefülle häuft, um so weniger kann das Gefühl jedem einzelnen Schritte folgen, und Anschauung und Phantasie treten an die Stelle des Ersteren. Grund genug, vorsichtig zu sein und der Meinung Raum zu geben, daß eine veränderte Auffassung Dinge zu erklären und zu rechtfertigen vermöge, die vorher dazu wenig geeignet erschienen. Die Geschichte der Musik und weiterhin die Aesthetik haben hier erläuternd einzutreten. Die erstere hat die verschiedenen Stufen, welche durchlaufen sind, zu kennzeichnen, das denselben

Digitized by Google

zugrunde liegende Princip zu erfassen, und unter Vermittlung dieser Erkenntniß zum Begreifen des Gesammtorganismus der Kunstwerke fortzuschreiten, die Aesthetik aber muß das auf solche Weise begonnene Werk ergänzen und vollenden, indem sie ausgehend von der Einheit des Inneren und Aeußeren, des Idealen und Realen, des Geistes und der äußeren Mittel des Ausdrucks, beide Seiten nicht mehr als etwas äußerlich Nebeneinanderbestehendes vorzustellen gestattet, sondern dieselben als die entgegengesetzten Pole einer tieferen Einheit erkennen läßt. Alle die verschiedenen musikalischen Formen sowol, als auch die harmonischen Combinationen finden demnach ihre letzte und höchste Erklärung allein in dem künstlerischen Princip, welches sich in jeder Kunststufe ausgestaltet hat, in der Idee, welche dem gesammten Schaffen derselben zugrunde liegt. Bis jetzt freilich hat die Aesthetik diese Einheit nur erst ganz abstract im Princip hingestellt. Darüber ist sie noch nicht hinausgekommen, und konnte demnach auch noch keinen Versuch machen, sich dem Besonderen zuzuwenden. Ist sie soweit gediehen, jene Einheit speciell zu erkennen und nachzuweisen, so wird sich auch sehr bald die Begründung für die Umbildung im Harmonischen geben lassen

Betrachten wir unter diesen Gesichtspuncten die Werke Liszt's, so wird man denselben allseitig Gerechtigkeit wiederfahren lassen müssen. Was das rein Technische betrifft, so verweise ich auf die oben bereits erwähnten Vorarbeiten von Weitzmann und Dräseke. Die Wege sind darin verzeichnet, welche weiterhin betreten werden müssen, und die Möglichkeit der Erklärung ergiebt sich daraus für den, welcher auf denselben fortschreitet. Bezüglich des zweiten der aufgestellten Gesichtspuncte, so sollen, weil es der noch nicht erörterte ist, nachstehend einige Andeutungen gegeben werden.

Bereits früher (in meiner Recension der Hanslick'schen Schrift über das Musikalisch-Schöne in der „Neuen Zeitschrift für Musik") bezeichnete ich als Entwicklungsgesetz auf harmonischem Gebiet eine immer schärfere Negation des Natürlichen, des Naturgesetzes, ganz in derselben Weise, wie z. B. die Baukunst verfährt, wenn sie in immer kühneren zum Himmel emporstrebenden Wölbungen sich vom Gesetz der Schwere mehr und mehr zu emancipiren scheint. Ein naheliegendes Beispiel auf musikalischem Gebiet für eine derartige Negation des Natürlichen bietet

Digitized by Google

u. a. der Anfang der Beethoven'schen Sonate „Les Adieux", Op, 81. Man erwartet im dritten Viertel zu Anfang Es dur. Daß C moll eintritt, ist ein solcher Fall, und der schmerzliche Ausdruck der Stelle hat in dieser Negation seinen Grund. Es ergibt sich hieraus, wie das Kunstschaffen auf früheren Stufen in der positiven Erfüllung des Naturgesetzes besteht, später in der fortgesetzten Negation desselben, des Sinnlichkeitsstandpunctes überhaupt. Das ist das Marx'sche Princip des Charakteristischen. Wenn nach solchen Voraussetzungen und nach einer abermaligen neuen Wendung die Kunstentwicklung auf einem Standpunct ankommt, wo zu noch schärferer, zu noch vertiefterer Negation fortgegangen wird, wo das Natürliche nicht blos einfach negirt, sondern in einzelnen Fällen sogar scheinbar übersprungen werden, wo die natürliche Consequenz momentan aufgehoben werden kann, so ist das nur folgerichtig und darin eine neue Erweiterung zu sehen. Auf diesem Wege kann es demnach auch wol geschehen, daß nicht mehr blos durch technisch harmonische Analyse, sondern durch die Idee unmittelbar eine Combination zu rechtfertigen ist. Es ist natürlich hier, wo es sich erst um allgemeinere Begründung handelt, noch nicht der Ort, auf Specialitäten in dieser Beziehung einzugehen. Die Aesthetik wird später solche Fragen zum ausführlicheren Gegenstand ihrer Untersuchung machen müssen. Will man vorläufig ein bekanntes Beispiel für ein solches unmittelbares Eingreifen des Gedankens, so erinnere ich an den in der „Neuen Zeitschrift für Musik" von L. Köhler erörterten Fall, die Stelle nämlich: „Wolfram von Eschinbach, beginne", in Wagner's „Tannhäuser". Köhler erklärt dieselbe sehr treffend für einen eingeschobenen Satz, so also, daß die Modulation durch denselben blos unterbrochen wird, und nachher in ihrem naturgemäßen Verlaufe weiter geht. Selbstverständlich bildet auch beim scheinbaren Ueberspringen des Naturgesetzes das Letztere immer noch das eigentliche Fundament. Denn ohne ein solches würden wir dem Chaos anheimfallen. Es ist aber offenbar eine principielle Verschiedenheit zwischen dem älteren und neueren Verfahren, und diese suchte ich durch das Gesagte annähernd deutlich zu machen. Der Stein des Anstoßes ist, daß man noch immer nicht zu dieser Vermittlung des Verständnisses durch die Idee sich bequemen, sondern fortwährend blos mit dem sinn-

Digitized by Google

lichen Gehör auffassen will. So viel aber ist sicher, daß diese harmonischen Kühnheiten für die unbefangene Anschauung, sobald man Geist und Charakter des Werkes erfaßt hat, den Eindruck des Fortschritts machen, und Accordzusammenstellungen, wie z. B. am Schlusse des ersten Satzes der Dante-Symphonie, halte ich nicht für Wagnisse, sondern für großartige Erweiterungen. Wo das Ohr der Richter ist, gelten andere Gesetze, als da, wo das Charakteristische als Princip auftritt, und auf einer Kunststufe, wo der Gedanke nicht in der früheren Unmittelbarkeit der Naturseite immanent ist, wo die Musik nicht so ganz unmittelbar und allein mehr bloser Empfindungsausdruck ist, wo das Gefühl, ich möchte sagen, sich nicht mehr so unmittelbar in die Harmonien hineinlegt, muß wieder ein neuer Maßstab angelegt werden. Der psychologische Proceß des Schaffens ist ein anderer, die Schranke der Empfindung, diese in der früheren Musik streng festgehaltene Grenze, zeigt sich durchbrochen, ein höheres, nicht blos den Tönen unmittelbar inwohnendes Bewußtsein tritt ergänzend hinzu, und was früher ausschließlich der Empfindung angehörte, wird zum Phantasiebild; dieses letztere tritt an die Stelle des bloßen Empfindungsausdruckes, und das Dargestellte erscheint zu Zeiten mehr als ein Vorgestelltes, nicht allein blos unmittelbar Empfundenes, dies letztere ganz im Sinne des vorhin über eine veränderte psychologische Bedeutung der Accorde bereits Gesagten.

Es bedarf wol kaum einer Bemerkung, daß mit dem Gesagten der Gegenstand nicht als erschöpft betrachtet werden kann. Es sind Fingerzeige, die ich gegeben habe, blos ein annähernder Versuch der Lösung ist gemacht. Vor der Hand aber muß es genügen, wenn nur dies geschieht. Uebrigens ist hier an dieser Stelle noch nicht der Ort zu allseitiger Erfassung des Gegenstandes. Ich werde weiter unten, wenn erst das eigentliche Princip des Liszt'schen Kunstschaffens entwickelt ist, noch einmal darauf zurückkommen, und das hier Gesagte durch die Verbindung, in die es mit jenem Princip zu bringen ist, noch in ein deutlicheres Licht stellen. Richtig ist jedenfalls, was hier angedeutet wurde, und es dürfte später wol nur auf eine allseitigere zugleich durch psychologische Untersuchungen vermittelte Entwicklung desselben ankommen, um bedeutende Resultate daraus zu gewinnen. Nicht die Kunst befindet sich

Digitized by Google

auf Irrwegen, nur die Auffassung derselben ist zur Zeit noch zurückgeblieben. Das sagt uns unser Gefühl, wenn wir mit Unbefangenheit die Werke auf uns wirken lassen. Man hat die Empfindung, daß Alles so so sein muß wie es ist, und hierin liegt der beste Beweis der Richtigkeit und die Aufforderung, die theoretische Rechtfertigung uns durch fortgesetzte Studien zu erringen. Nur allein darauf ist bei allen derartigen Neuerungen zu sehen, daß dieselben nicht aus planloser Willkür fließen, sondern sich naturgemäß anschließen, aus den vorhandenen Voraussetzungen als weitere Ergebnisse der Fortbildung resultiren. Das aber ist hier der Fall, und wir haben darum auch nicht den Eindruck einer höchstens blos subjectiven, in der besonderen Gefühlsweise des Autors begründeten Manier, sondern entschieden den des Allgemeingiltigen, d. h. einer zur Schärfe und Bestimmtheit des Styls herausgearbeiteten Ausdrucksweise. Die südlich glänzenden, brennenden Farben des Colorits bedurften solcher Ausdrucksmittel, und dabei muß man zugleich dem feinen Sinn, mit dem dieselben gewählt wurden, die vollste Anerkennung zollen.

Blos eine Bemerkung sei mir demnach, was diesen Gegenstand betrifft, noch gestattet, um damit denselben vorläufig abzuschließen.

Ueberall, wo Neues zum Durchbruch kommt, geht es nicht ohne einige Uebereilungen ab, und es documentirt eine sehr kindliche Anschauung historischer Verhältnisse, wenn man sich vor solchen entsetzt. Das richtige Maß einzuhalten, ist nur dem vollendeten Künstler möglich, nur jenen Meistern, die durch den Kunstwerth ihrer Schöpfungen zugleich die vollständige Berechtigung dessen, was sie unternehmen, darthun. Ich nehme keinen Anstand, dies von Liszt zu sagen. Sammelt sich nun aber eine Schule um einen solchen Meister, so geschieht es leicht, daß die Mitglieder derselben im jugendlichen Drange zu weit gehen und in der That das Maß überschreiten. Ein für allemal muß man daher zur Vorsicht ermahnen, und etwaigen Gegnern sagen, daß sie das Kind nicht mit dem Bade ausschütten, und nicht was von der Schule oder einzelnen Mitgliedern derselben gilt, dem Meister aufbürden mögen. Was die Schule betrifft, dürften Einzelne meinem Gefühle nach hin und wieder wirklich etwas zu weit gegangen sein. Doch will ich damit nicht mehr als nur eine augenblickliche Meinung aussprechen. Es würde voreilig

Digitized by Google

sein, bei Talenten, die alle noch in die Entwicklung begriffen sind, ein bestimmtes Urtheil schon jetzt abgeben zu wollen.

Was bisher zur Erörterung kam, sind einzelne hervorstechende Momente, sind die einer gesonderten, das Ganze in Theile zerlegenden Betrachtung zunächst sich darbietenden Seiten.

Auf allen diesen Wegen allein aber, bei abstracter Darstellung des Getrennten, wird man nicht zum Ziel gelangen. Hierzu kommt, daß in dieser Beziehung schon ein bedeutender Fortschritt gemacht ist. So sehr Einzelne über manche dieser Einzelheiten noch nicht hinauszukommen vermögen, so liegen darin doch nicht die Hauptschwierigkeiten. Man hat sich bereits an diese Dinge gewöhnt, und sieht ein, daß im trägen Beharren kein Fortschritt liegt, ist also geneigt, allseitige Erweiterungen zuzugestehen. Nur im Vorübergehen sollte deßhalb noch einmal an für die Fortgeschritteneren Erledigtes erinnert werden. Es ist die in den Werken sich offenbarende Individualität an sich selbst, es ist die besondere sich kundgebende Art der Geistesthätigkeit, sowie die leitende Kunstanschauung darin, es ist das ästhetische Princip, die in dem gesammten Schaffen sich ausprägende Idee, welche Schwierigkeiten machen.

Das zu erörtern, ist demnach auch unsere wichtigste Aufgabe, und wenn wir zu diesem Höhepunct gelangt sind, wird rückwärts auch für das bereits Erwähnte die höhere Erklärung sich darbieten, sowie für weitere Fragen, die fort und fort auftauchen, ohne bis jetzt bestimmter ins Auge gefaßt worden zu sein.

Natürlich kann auch das nicht mehr als nur eine Vorarbeit sein. Wir stoßen in allen diesen Untersuchungen bei jedem Schritt und Tritt noch so sehr auf ungebahnte Wege, daß man befriedigt sein muß, wenn nur einigermaßen erst das Terrain sich lichtet.

Die Individualität, wie sich dieselbe in den Tonschöpfungen ausprägt, ist dem eben Bemerkten zufolge der erste Gegenstand unserer Betrachtung, und der Weg, den wir zu betreten haben, demnach der einer psychologischen Analyse.

Ich habe schon in der Einleitung darauf aufmerksam gemacht, welchen Zauber diese Werke, wenn man sich dem Eindrucke derselben mit Liebe hingiebt, auf die Empfindung unmittelbar auszuüben im Stande

Digitized by Google

sind, wie dieselben zu fesseln und in ihren Kreis zu bannen wissen. Es ist vor allen Dingen schon die Stoffwahl, welche dieses Interesse zu erwecken im Stande ist. Wie dem planlosen Schwanken der Oper in den letzten 30 Jahren, was die Wahl der Stoffe betrifft, *Wagner* mit einemmal ein Ende machte, indem er ein *neues Ideal* hinstellte, ein Ideal, in welchem das Innerste des deutschen Volkes sich wieder getroffen fühlte, in dem es aufgehen und sich selbst erfassen konnte, so sehen wir auch in den *Liszt*'schen Stoffen nicht mehr die angestrengten Versuche des blosen Talents, über das Bisherige hinauszugehen und den von der Kunst der Gegenwart gezogenen Kreis zu durchbrechen, sondern eine mit Kühnheit und der Sicherheit der höheren Begabung ergriffene neue fertige Welt. Ein neuer großer Horizont thut sich auf, eine geistige Welt voll Poesie, hinausgreifend zugleich über die Schranken der Nationalität. Bezüglich der Musik, so hat man die Empfindung, nicht etwa blos einzelner origineller Züge, — obschon auch diese in reicher Anzahl vorhanden sind, — während das Ganze nur dem bisherigen Fundament entstammt: *der gesammte Grund und Boden des Schaffens ist neu*, und alle Elemente treten daher auch in eine veränderte Verbindung und erscheinen in einem neuen Lichte, ganz abgesehen von der größeren oder geringeren Originalität im Einzelnen. In gewissen Stadien der Kunstentwickelung geschieht es, daß die Künstler nicht mehr *aus sich*, aus der *Natur*, aus dem *Leben* schöpfen, sondern lediglich alle Nahrung aus den bereits vorliegenden *Kunstwerken* zu entnehmen streben. Das war in neuerer Zeit überwiegend bei uns der Fall, und nur die Reichbegabtesten machten eine Ausnahme. Hier dagegen treffen wir wieder Frische und Eigenthümlichkeit, treffen wir einen Rückgang auf die ursprüngliche Quelle des Schaffens und müssen bei der Betrachtung dieser Werke sehr bald zu der Ueberzeugung gelangen, wie dieselben, aus dem Vorausgegangenen resultirend, dasselbe fortbildend, und der deutschen Entwickelung somit auf das innigste sich anschließend, zugleich eine Erweiterung der Kunst enthalten und berufen sind den nächstfolgenden Höhepunct zu repräsentiren. *Und doch documentirt sich in ihnen anderseits wieder eine wesentliche Verschiedenheit.* Der deutsche Geist ist zur Weltherrschaft gelangt und erreichte die höchste Spitze des Menschheitsbewußtseins durch seine Wissenschaft, durch die

Digitized by Google

Philosophie, durch das rationalistische Element, welches die Entwickelung der letzten Jahrhunderte kennzeichnet, jenes Wort in seiner weitesten Bedeutung gefaßt. Dieses Vorwärtsdringen des auf sich selbst gestellten Gedankens ist es, was Deutschland seine geistige Freiheit und Größe gegeben hat. Auch in Gefühl und Phantasie, in unserer Kunst und Poesie, waltet dieses rationalistische Element, diese Macht des auf sich selbst gestellten Gedankens, dieses innerliche Ringen, und der Boden, auf dem unsere großen Dichter und Tonsetzer stehen, ist daher ein und derselbe mit dem der Philosophen. Natürlich ist bezüglich der letzteren nicht blos jene abstracte Verständigkeit gemeint, wie sie in einigen Systemen zur Erscheinung gekommen ist. Universelle, zugleich künstlerisch begabte Naturen, wie Schelling, Hegel, unsere großen Aesthetiker u. A., haben aus einer tiefen Gemüthswelt heraus dieses hohe Bewußtsein, jene Verstandesklarheit errungen, die sie auszeichnet, und auf das Innere unserer Dichter und Künstler hat diese geistige Welt klärend und läuternd zurückgewirkt, so daß hierin zugleich auch zum Theil die verwandtschaftliche Seite zwischen Poesie und Kunst und der Philosophie der Neuzeit ihren Grund hat. Auch in der Kunst ist es, wie gesagt, diese innerliche Vertiefung, dieses spiritualistische Element, welches, namentlich in neuerer Zeit, überwiegend hervortritt, — ich brauche zu diesem Zweck nur an Schumann zu erinnern, — und es ist darum auch nicht bedeutungslos, daß in der letzten Epoche Norddeutschland aufs neue wieder zum Mittelpunct für die deutsche Musik geworden ist. — Betrachten wir Liszt's Werke, so sagt uns unser Gefühl, daß sie diese Seite nicht haben, wenigstens nicht in diesem Grade, nicht diesen rationalistisch protestantischen Charakter, nicht diese Dialektik der Empfindung, im Gegentheil südliche Gluth und ein mystisch schwärmerisches Element dieselben vorzugsweise kennzeichnet. Wenn nun aber, wie so eben erst bemerkt wurde, trotz alledem so viel Verwandtschaftliches mit deutschem Wesen sich vorfindet, wenn sie eintreten in unsere Entwickelung und für uns ein neues Ideal aufstellen, wenn trotz des sinnlichen Beiwerks eine gleich große geistige Macht in ihnen sich entfaltet, so bleibt allein die Erklärung übrig, daß der Autor aus anderen Bereichen herkommend, einem gleichen Ziele jedoch zustrebend mit uns und schließlich mit uns zusammentreffend, auf

Digitized by Google

anderen Wegen das Fortschrittsmoment gefunden hat, — und das ist es in der That auch, was als erste hervorragende Eigenthümlichkeit zu fixiren ist. — Eine Analogie wird diesen Satz verdeutlichen, denn es liegen ähnliche Erscheinungen vor in der Sphäre der katholischen Philosophie und Theologie sowol, als auch auf literarischem Gebiet in jenen Fällen, wo hochbegabte Ausländer uns nahe getreten sind. Den Fortschritten des Protestantismus und seiner Wissenschaft gegenüber war der Katholicismus eine Zeitlang zurückgeblieben, bis man auf letzterer Seite die Nothwendigkeit erkannte, Schritt zu halten, und jenen Bestrebungen ein geistiges Gegengewicht zu bieten. Infolge davon sind im gegenwärtigen Jahrhundert bedeutende Denker auch katholischerseits auf theologischem und philosophischem Gebiet hervorgetreten, welche ohne Rationalisten zu sein, in mehr dogmatischer Weise des geistigen Inhaltes der Neuzeit sich bemächtigten, und durch tiefsinnige Auffassung des scheinbar Erstorbenen die Lehren ihrer Kirche zu beleben suchten. Ausgezeichnete Ausländer erreichten dieselbe Höhe, ohne jene Vermittelungen alle durchgemacht zu haben, welche für den Deutschen maßgebend sind. So ist auch hier in Liszt's Werken das Ziel einer gleichen Höhe des Bewußtseins erreicht rücksichtlich des Inhaltes sowol, als auch der gesammten Kunstanschauung, ohne auf den Wegen dahin gelangt zu sein, die für uns speciell dahin führen, eine zugleich mit südlich sinnlichen Elementen gesättigte Idealität ist errungen, wie die des protestantischen Nordens. Auf diese Weise löst sich auch eine Frage, die alles Ernstes neuerdings von protestantischer Seite aufgeworfen wurde, wie nämlich in Liszt's Werken der musikalische Fortschritt sich verkörpern könne, während der Autor auf der anderen Seite (in H. v. Bronsart's „Musikalischen Pflichten") als mit Ueberzeugung seinem Glaubensbekenntniß anhängend dargestellt wurde, einem Glaubensbekenntniß, dem das ruhige Beharren, die Abneigung gegen jede Entwickelung, eigenthümlich. In der Möglichkeit einer geistvollen Belebung jenes Inhalts, in der Möglichkeit freisinnig zu sein, auch ohne speciell auf protestantisch rationalistischem Boden zu stehen, in der Möglichkeit einer umfassenderen Intelligenz auch unter solchen Voraussetzungen liegt die Erklärung. Wenn dieser Welt etwas abgeht, indem sie weniger jenes grüblerische Insichversenken kennt, wie wir es zuletzt bei Schumann

Digitized by Google

sahen, so ist sie anderseits dadurch reicher, daß sie zugleich den Gegensatz, der der norddeutschen Kunst fehlt, in sich schließt.

Das also ist die erste charakteristische Seite dieser Individualität.

Bei uns ferner ist es die ruhige in sich concentrirte Innerlichkeit des Gemüths, welche für alle geistige Thätigkeit fast, insbesondere aber für alles Kunstschaffen, den schöpferischen Mittelpunct bildet; diese ist die alles in sich befassende Einheit, aus der Gedanken und Bilder der Phantasie emporsteigen, indem sich dieselbe nach verschiedenen Seiten hin auseinanderlegt, so jedoch, daß jene Einheit immer die übergreifende bleibt, der Grund und Boden, in welchem die Gegensätze ihr Beruhen haben. Beethoven's Werke bieten uns für diesen Satz den deutlichsten Beleg. Bei Liszt (im Unterschied hiervon) sehen wir den Wechsel auf die Spitze gestellter Gegensätze, sehen wir die Momente noch mehr auseinandergelegt und so sich gegenüberstehen, Geist und Sinnlichkeit, zarte Schwärmerei und heroische Kraft bis aufs höchste gesteigerte Beweglichkeit und zähe eiserne Beharrlichkeit, sinnlichen Glanz und Pomp und hohe Idealität, brennende Farben, stechenden Schmerz und äußerste Weichheit, zauberhaften Wohlklang und schroffe Härte, geistige Freiheit, universellen Weltblick und mystische Schwärmerei, zusammengefaßt allerdings auch durch das Band der Stimmung, — ohne diese würde die Tonkunst aufhören Tonkunst zu sein, — und zugleich technisch musikalisch einheitlich gestaltet, dann aber ebenso sehr aneinandergekettet durch die poetische Grundlage, die Idee des Werkes, so daß die Alles in sich befassende Einheit als die unmittelbar gestaltende Macht zurücktritt und die Contraste in diesem Sinne allerdings ein gewisses Uebergewicht erlangen. In der früheren Musik erscheinen alle Gegensätze nur als Gegensätze der musikalischen Stimmung. Bei Beethoven z. B. sind dieselben nur soweit auseinandergelegt, als es auf der Basis der Grundstimmung möglich ist. Hier tritt diese letztere zurück, und die Momente erhalten das Uebergewicht, hier tritt ein neues Element hinzu: der dichterische Gedanke, der sich unmittelbar eingreifend in die Gestaltung des Werkes zeigt, so daß sich aus dieser Unterlage heraus die Contraste erzeugen, und ein weit schrofferer Wechsel derselben die Folge ist. Das will zunächst denen, die durch die frühere Musik ganz anders gewöhnt sind,

Digitized by Google

nicht zusagen, eben weil Seiten zur Darstellung kommen, die aus der musikalischen Gefühlsströmung allein nicht begriffen werden können, es widerstrebt auch in Etwas der Eigenthümlichkeit der Deutschen, — ein Punct der nachstehend sogleich noch näher erörtert werden soll. Aber es ist dabei, wie so eben schon bemerkt, nicht zu übersehen, daß trotz alledem ein künstlerisches Band vorhanden ist, daß dieses, die Grundeinheit der Stimmung, durchaus nicht zerrissen wird, so daß wir demzufolge auch nur allein eine neue wesentlich berechtigte Eigenthümlichkeit, einen Fortschritt der Kunst, keinen Mißbrauch, vor uns haben.

Das hierdurch Angedeutete erscheint mir als die zweite hervorstechende, wohl zu beachtende Eigenthümlichkeit.

In meinen vor einigen Jahren mitgetheilten Berichten über die Aufführung Berlioz'scher Werke in Weimar suchte ich das Wesen dieses Meisters dem Verständniß durch die Nachweisung näher zu bringen, daß während bei uns die Empfindung dasjenige sei, was gewissermaßen oben aufschwimme, das Organ, womit wir zunächst erfassen, und welches demnach auch in den Werken objectivirt zunächst wieder der Betrachtung entgegenträte, hier bei Berlioz als Franzosen der Verstand als das vorwaltende Vermögen erscheine. Jene vorhin bezeichnete Einheit des Gemüths ist das specifisch Germanische. Bei dem romanischen Nationalitäten ist der Verstand das zunächst in die Augen Springende, und darum ein formelles Element bei ihnen überwiegend, so daß sie auch in ihrer Kunst, — die Italiener in ihrer Musik z. B., selbst die größten der alten Zeit, — begrenzter, endlicher erschienen, nicht des germanischen Geistes Aufstreben ins Unendliche kennen. Bei uns ist die Empfindung das Erste, welches in den Gestalten der Einbildungskraft seinen Ausdruck, sein Gegenbild findet, aus ihr heraus — wenn ich mich zum Zwecke der Verdeutlichung, wenn auch streng genommen etwas ungenau, so ausdrücken darf, — wird die Form geboren, bei den romanischen Völkern legt sich in das formelle, fertige Verstandesgerüst die Empfindung hinein, so daß dieselbe mehr oder weniger von diesen Fesseln gebunden erscheint. — Wenden wir das Gesagte auf Liszt's Werke an, so erscheint mir als Hauptbestimmung, daß hier bei ihnen die Phantasie als das vorwaltende Vermögen auftritt. Allerdings lehrt die Aesthetik, daß in allem Kunstschaffen die Phantasie den wesentlichsten Factor bilde,

Digitized by Google

und es scheint demnach mit dieser Bestimmung keine besondere Eigenthümlichkeit charakterisirt zu sein. Man muß jedoch unterscheiden zwischen der allgemeinsten Form und Gestalt in der künstlerischen Thätigkeit, und zwischen jenen besonderen Modificationen, den besonderen Mischungen der Kräfte, möchte ich sagen, die innerhalb jener Haupt- und Grundform, durch Nationalität und Individualität, sowie durch die Eigenthümlichkeit der jedesmaligen Entwickelungsstufe bedingt, zur Erscheinung kommen. So im gegenwärtigen Falle. Die Phantasie ist hier dasjenige, was die Dinge *zuerst in ihr Bereich zieht* und deßhalb immer ein gewisses Uebergewicht behauptet, während der Deutsche mit der Empfindung tastend herantritt, und diese darum auch das Vorwaltende bleibt. Die Phantasie ist es, welche im Gegensatz zu uns das Gefühl weckt, in diesem ihre Ergänzung findet; der psychologische Proceß somit verschieden, die Art der Geistesthätigkeit eine andere. So treten uns auf diese Weise die verschiedenen Nationalitäten in der Verschiedenheit ihrer künstlerischen Thätigkeit entgegen, zugleich sehen wir die Hauptfactoren geistigen Schaffens dadurch repräsentirt. Ein solches Uebergewicht der Phantasie ist in unserer neueren Musik überhaupt bemerkbar, so namentlich bei *Schumann*, im Gegensatz zu *Mendelssohn*, der mehr die formell verständige Seite repräsentirt, und es liegt hierin auch zum Theil der Grund, warum selbst *Schumann* eine zeitlang unserem Publicum schwer verständlich war. Im Unterschied von *Schumann* aber ist es mehr noch als bei diesem die *dichterisch musikalische* Phantasie in *Liszt's* Werken, welche als herrschend sich zeigt, während früher, bei *Schumann*, z. B., dieselbe mehr noch eine *specifisch musikalische* Färbung hatte, obschon auch hier bereits nach der *dichterischen* Seite hingewendet, wenn wir *Schumann* wieder mit früheren Tonsetzern vergleichen.

Scheinen diese letzteren Bestimmungen vielleicht etwas gewagt, so habe ich zu bemerken, wie das Gesagte einerseits durch später Folgendes seine weitere Ergänzung und Erklärung finden wird, anderseits, daß es nicht eher möglich ist mit schärferer Bestimmtheit hervorzutreten, als man nicht eine Aesthetik voraussetzen, und auf die bereits formulirten Lehrsätze derselben sich beziehen kann. Gegenwärtig und ohne dieselbe würde man genöthigt sein, fortwährend abzuschweifen, und erst allge-

Digitized by Google

meine Begriffsbestimmungen zu geben, wenn man die volle Deutlichkeit erreichen wollte. Vor allen Dingen ist es die Psychologie als ein Hauptbestandtheil der Aesthetik, die in Bezug auf künstlerisches Schaffen eine weit größere Beachtung fordert, als ihr bis jetzt zutheil geworden ist, und aus diesem Grunde behaupte ich auch, daß wir jetzt ohne Aesthetik nicht mehr von der Stelle zu kommen vermögen.

Aus den hier aufgestellten Haupt- und Grundbestimmungen erhellt, wie wir hier zwar eine wesentlich deutsche, zugleich aber vielfach außerdeutsche Elemente in sich hegende Individualität vor uns haben, eine durchaus originale Erscheinung, eine universelle, verschiedene Nationalitäten umspannende Natur, die über einseitige Schranken hinausgehoben, auf allgemein menschlicher Höhe steht, eine Natur, wie die Mozart's, nur so, daß bei jenem der Accent auf der deutschen, hier zunächst, wie es scheint, auf der außerdeutschen Seite liegt. Indem ich jedoch dies ausspreche, muß ich sogleich bemerken, daß dies letztere mehr nur auf Liszt's Ausgangspunct sich beziehen kann. Die Entwickelung des großen Künstlers ist ja nicht abgeschlossen, sie besteht im Gegentheil darin, von draußen zu kommen, immer enger und inniger aber dem Deutschen sich anzuschließen. Beweis dafür ist u. a. die Faustsymphonie, diese in ihrem gesammten Empfinden deutsche Schöpfung. Die gedruckten symphonischen Dichtungen dagegen sind bereits vor längeren Jahren concipirt — ein mir vorliegender noch ungedruckter Artikel von R. Pohl beschäftigt sich mit den Nachweisungen davon — und so erscheint das gegenwärtige Stadium des Liszt'schen Schaffens beinahe schon als ein anderes. Jene neun gedruckten Werke bezeichnen den Moment des Heranbewegens. Möglich, wahrscheinlich, daß Liszt, ganz wie Mozart, in seinen Entwickelungsphrasen bald nach der einen bald nach der anderen Seite hingewendet, jetzt einen so universellen Höhepunct erreicht, daß auf diesem das Uebergewicht jeder Besonderheit verschwindet.

Somit ergeht an alle, welche Liszt's Werke gerecht beurtheilen, welche diese neu erstandene Größe in sich aufnehmen wollen, der Ruf, herauszutreten aus den Schranken specifischen Deutschthums, sich und ihre Individualität zu erweitern, um diese großartige und eigen geartete Natur in sich aufzunehmen, zu abstrahiren von dem einseitigen Spiritualismus des Nordens und diesen nicht allein als das einzig Berechtigte zu

Digitized by Google

betrachten, im Gegentheil dahin zu ſtreben, daß dieſer größere Horizont innerlich aufgehe, ſich zu freuen an dieſer neuen ſinnlichen Belebung des Idealen, und die begeiſterte Anerkennung nicht blos romaniſcher und ſlaviſcher Nationalität zu überlaſſen.

Man kennt das ſchüchterne, in ſich gekehrte unſcheinbare Weſen des deutſchen Muſikers, namentlich früherer Zeit. Es iſt dies eine Einſeitigkeit, die im deutſchen Weſen ebenſo ſehr wie in der Natur der Muſik und in unſeren Verhältniſſen ihren Grund hatte. Um ſo weniger ſoll alſo damit ein Tadel ausgeſprochen ſein. Gilt doch hier, wenn irgendwo das bekannte Wort von einem herrlichen Kern in unſcheinbarer Schaale. Aber dieſe Eigenthümlichkeit iſt die Urſache, wie im Allgemeinen einer gewiſſen Excluſivität dem Fremden gegenüber, ſo einer gewiſſen Gedrücktheit und Beengtheit im Verhalten gegen unſeren Tondichter geweſen. Nur nach und nach hat ſich das geändert, als derſelbe perſönlich näher und näher trat, ſo daß endlich an die Stelle der früheren Scheu wärmſte Sympathie, Bewunderung der glänzenden Eigenſchaften, getreten iſt. Wie damals der Perſönlichkeit gegenüber, ſo jetzt noch den Werken. Der Glanz und Pomp drückt Manchen und er ſieht vor lauter Aeußerlichkeit nicht die dahinter verborgene Höhe des Ideals. Wie aber dort ein Umſchlag in das Gegentheil erfolgte, ſo wird es auch nur des Moments, wo man in den Werken trotz aller Verſchiedenheit, trotz des nicht in dem Grade wie bei uns hervortretenden ſpecifiſch deutſchen Gemüths, das Herz, das deutſche Herz, dieſe tiefe Innerlichkeit, herausfühlt, bedürfen, um ſich unwiederſtehlich gefeſſelt zu ſehen. Freilich erwarte man nicht blos und allein jenes ruhige ſtille Weben in ſich, ſondern eine mit ſüdlicher Lebendigkeit emporflammende Begeiſterung. Der Deutſche, wenn er ſich in ſeinem innerſten Weſen ergehen will, bedarf zu Zeiten anderer Werke. Dafür aber hat auch noch niemand geſagt, daß Liſzt's Tonſchöpfungen alle anderen verdrängen, fortan als die einzige Muſik daſtehen ſollen. Je größer der Reichthum und die Mannichfaltigkeit, die ſich dem Genuſſe darbietet, um ſo ſchöner. So wird der Deutſche zu gewiſſen Stunden gern zu den vaterländiſchen Werken alter und neuer Zeit zurückkehren, zu anderen, wenn erſt die Empfänglichkeit mehr herausgebildet iſt, vor dem Glanze dieſer ſüdlichen Flora bewundernd ſtehen.

Digitized by Google

Es wiederholt sich auch hier die Erscheinung einer Culmination in Gegensätzen, eines Auseinandergehens nach extremen Seiten hin, die wir in unserer ganzen Kunstgeschichte, — in Johannes Eccard und Heinr. Schütz, in Seb. Bach und Händel, in Beethoven und Mozart — beobachten können; — auf der einen Seite das specifisch Deutsche, auf der anderen das Universelle. Wagner, so wenig er ein in sich verranntes, einseitig abgeschlossenes Deutschthum repräsentirt, ist seinem innersten Kerne nach Deutscher, und hat aufs neue die ganze Tiefe und den ganzen Reichthum des germanischen Naturells zur Erscheinung gebracht. Ihm gegenüber ist Liszt der Repräsentant einer universellen Vereinigung der Nationalitäten.

Das Bisherige enthielt die Vorbereitung, um dadurch in den Stand gesetzt, jetzt an den Höhepunct unserer Betrachtung herantreten zu können. Es ist die ästhetische Seite, das dem gesammten Schaffen zugrunde liegende ästhetische Princip, welches erkannt werden muß, wenn wir eine umfassende Orientirung gewinnen, von hier, diesem Kerne des Ganzen, das Einzelne in seinem organischen Ineinandergreifen begreifen wollen. Eine derartige Nachweisung schließt zugleich einen Blick auf den geschichtlichen Zusammenhang, sowie den durch diese neueste Stufe eingenommenen Kunststandpunct in sich.

Jede Epoche wird durch eine Idee beherrscht, die in allen Erscheinungen sich ausgestaltet, in den Schaffenden ebenso, wie in den Aufnehmenden lebendig ist. Wie dieselbe die gestaltende, die Kunstwerke schaffende Macht ist, so ist sie zugleich die Basis jeden Verständnisses. Sie ist es zugleich, die für den Horizont der Zeit den Maßstab an die Hand giebt. Bald mehr bald weniger ins Bewußtsein tretend, liegt sie allen Erscheinungen zugrunde, und die Philosophie der Geschichte beruht wesentlich darauf, die Hauptepochen nach diesen weltbewegenden Ideen zu gruppiren, dieselben als überall wirksam nachzuweisen. So hat zugleich jede dieser Ideen ihren zeitlichen Verlauf, eine Zeit des Wachsthums, der höchsten Blüthe, sowie des endlichen Untergangs. Nach und nach lebt sich die für eine bestimmte Epoche zur Herrschaft gelangte Idee aus, und die nächstfolgende, bestimmt die vorausgegangene zu stürzen, beginnt wie ein Morgenroth am fernen Horizont bereits aufzusteigen. Für Solche nun, die in Mitte einer Epoche erwachsen sind, die aus

Digitized by Google

dieser ihre gesammte Bildung entnommen haben, ist das Neue darum auch nur ahnend zu erfassen, wenn sie überhaupt bis dahin gelangen, und nicht verblendet und in sich verschlossen, der Fähigkeit des Ahnens schlechthin verlustig gehen. Eines jüngeren Geschlechtes bedarf es, das unter der Constellation der Zukunft geboren ist, um das Wort des Räthsels zu finden und auszusprechen, einen vollen Sonnenaufgang herbeizuführen. Wenn daher Bejahrtere, in dem Alten Erwachsene, das Neue nicht sich vollständig aneignen können, so ist denselben kein erheblicher Vorwurf zu machen. Nur die eben ausgesprochene Einsicht verlange ich, ein Sich-Bescheiden, daß man nicht mehr weiter kann. Das jüngere Geschlecht aber ist zu tadeln, wenn es innerlich erstorben, im Alten fertig und abgeschlossen dasteht, ohne die Frische der Jugend jemals gekannt zu haben.

Der in unserer großen Epoche im Wendepunct des 18. und 19. Jahrhunderts erreichten Kunststufe, der Epoche Haydn's und Mozart's entsprechend, hat sich auch das ästhetische Bewußtsein der damaligen Zeit gestaltet. Die damals herrschende Idee aber war die des Schönen, und in Production und Auffassung hat sich dieselbe wirksam erwiesen. Der Mittelpunct des Bewußtseins jener Zeit und somit auch unserer Aesthetik, die noch darin wurzelt, ist demzufolge nachstehender gewesen:

Alle Kunst besteht aus zwei Factoren, Geist und Sinnlichkeit, Idee und Erscheinung. Die Art, wie beide sich durchdringen, das Uebergewicht des einen über den anderen, bestimmt die jedesmalige besondere Stufe. Anfangs überwiegt das Geistige, und der Fortgang besteht dann weiter darin, daß diese Seite bestrebt ist, des sinnlichen Materials mehr und mehr sich zu bemächtigen, bis sie endlich darin sich verliert, darin ihren Untergang findet. Die Kunst gelangt allmälich in den Besitz der gesammten Technik und gefällt sich schließlich mehr und mehr in der Hervorhebung dieses Moments. So besteht das Wesen des Erhabenen in dem Uebergewicht des Geistigen über das Sinnliche, die Stufe der Schönheit aber wird erreicht, wenn beide Seiten vollständig sich decken, — in der Congruenz von Idee und Erscheinung sonach, in einem vollständigen Ineinanderaufgehen, das keinen Ueberschuß nach rechts oder links mehr zuläßt. Das ist die Stufe Mozart's im Gegensatz zu der vorausgegangenen großen Kirchenmusik auf protestantischem Gebiet. Weitere

Digitized by Google

Beispiele bietet einerseits Palestrina und seine Schule und im Gegensatz dazu die Musik der Neapolitaner im 18. Jahrhundert. In meiner „Geschichte der Musik" habe ich zugleich Belege für diese Hauptgestaltungen aus der bildenden Kunst des Alterthums angeführt. Nicht eine kindische, gedankenlose Nachahmung ist der Trieb, der die Veranlassung giebt, die menschliche Gestalt nachzubilden und die dazu erforderliche Technik zu erwerben, man sucht ein Geistiges sinnlich zu verkörpern. Erst zuletzt folgt die Wendung zum Aeußeren und der Untergang darin. Es ist jedoch zugleich bei dieser Analogie auch der Unterschied nicht zu übersehen, wie es neuerdings mehrfach geschehen. Bei jenen Völkern, wo der Accent auf der sinnlichen Seite der Kunst liegt, bei den Alten sowol, als auch bei den Italienern, folgt schließlich Verfall und Untergang. Der germanische Geist dagegen nimmt aus der Berührung mit dem sinnlichen Element, aus der Sättigung damit, jedesmal nur den Impuls zur Rückwendung zum Geistigen, zu einem erneueten Aufschwung.

In jener Deckung nun, worin das Wesen des Schönen besteht, hat man bisher immer den Höhepunct jeder Kunstentwickelung erkannt, und diese Anschauungsweise ist es daher auch gewesen, welche der bisherigen Auffassung zugrunde gelegen hat. Sie findet sich in Ulibischeff's Biographie Mozart's und hierin liegt auch die Ursache, weßhalb derselbe zu einer so kolossalen Verkennung Beethoven's gekommen ist. Ueberhaupt gehen alle diejenigen von solchen Sätzen aus, die, namentlich mit den späteren Werken des Letzteren, sich nicht befreunden wollen. So begegnen wir einer gleichen Ansicht u. a. auch in den zuerst in der „Neuen Zeitschrift für Musik" abgedruckten Artikeln „Zur Würdigung R. Wagner's", von Hinrichs, die später in einer besonderen Brochure (Halle, Kamrodt) veröffentlicht wurden. Dieses Ebenmaß des Sinnlichen und Geistigen in Mozart, diese Formenschönheit, diese Harmonie, diese Grazie in ihm, mußte solcher Auffassung als der Höhepunct der ganzen Geschichte der Musik erscheinen, und es war nur consequent, wenn man den weiteren Fortgang in Beethoven als ein Hinausgehen über das rechte Maß, als beginnenden Verfall betrachtete. Auch in meiner „Geschichte der Musik", die nun bereits vor beinahe 20 Jahren zuerst entworfen wurde, findet sich dieselbe Anschauungsweise als Grundlage, nur mit dem großen Unterschied, daß ich bereits die Wege offen

Digitized by Google

gehalten habe, jene Einsicht andeutend, die darüber hinaus zu führen geeignet ist, und darum nicht zu den falschen Consequenzen der eben genannten Autoren gelangt bin.

Die Kunsterscheinungen sind demzufolge zur Zeit noch viel zu umfassend und groß, als daß bereits das Fachwerk der Aesthetik sie aufzunehmen im Stande wäre, insbesondere aber die der Musik, auf welche letztere noch dazu bis jetzt am wenigsten Rücksicht genommen wurde, und die Aufgabe kann demnach nur darin bestehen, unsere Auffassung der fortschreitenden Entwickelung entsprechend um- und fortbilden. Die Musik namentlich ist viel reicher, als die gelehrten Herren, die Aesthetiker und Literarhistoriker, ahnen und Beethoven z. B. vielleicht der größte Künstler (nicht blos Musiker) aller Zeiten und Völker.

Gehen wir also unter dem Vortritt eines solchen bahnbrechenden Genius weiter.

Nach Mozart, heißt es in meiner „Geschichte der Musik", nach dieser Sättigung mit der Sinnlichkeit Italiens, nimmt unsere Kunst eine Rückwendung zum Geist, nach dieser universellen Ineinsbildung der Style eine Wendung zum Nationalen, und ich versuchte auf diese Weise den Faden der Entwickelung weiter zu führen. Hier ist es in der That, wo die Wege sich trennen. Wir sehen, bei dem späteren Beethoven namentlich, wie die früheren Schranken durchbrochen werden, wie eine mit vollem Bewußtsein ergriffene neue Stufe sich herausringt. Es ist der „Klageruf des Adlers, dessen Flug von der Gluth der Sonnenstrahlen gehemmt wird", d. h. der Aufschrei desselben mitten in den wonnigen Gefahren seines kühnen Sonnenflugs, „es ist der Wehelaut des Löwen, den die Entbehrungen undurchdringlichen Dunkels gefangen halten", wie es in dem von H. v. Bülow übersetzten Artikel gegen Ulibischeff im ersten diesjährigen Heft der „Anregungen" heißt, was in diesen späteren Werken zum Ausdruck gelangt. Wiederanknüpfend an die oben gegebenen Bestimmungen ist daher zu sagen, daß wie auf früheren Stufen des Erhabenen der Geist noch nicht vollständig der sinnlichen Seite sich bemächtigt hatte, derselbe jetzt wieder darüber hinausgreift, — während er dort noch nicht hinein war, so hier bereits darüber hinaus ist, — eine umgekehrte Erhabenheit also im Sinne der gegebenen Bestimmungen uns vorliegt. Die Forderung der Erscheinung, der sinnlichen Seite

Digitized by Google

beginnt zurückzutreten, weil die Idee, das geistige Element, das Uebergewicht erhält, die Schranken werden durchbrochen, jedoch nur um ein Größeres zu erreichen. So gelangt Beethoven zugleich zur höchsten Bestimmtheit des Ausdruckes, zum Dichterischen, durch die 9. Symphonie zur Auflösung der Instrumentalmusik in der bisherigen Form und auf der bisherigen Stufe des Bewußtseins.

Was diese weitere Entwickelung, den historischen Zusammenhang betrifft, so kann ich mich auf bereits früher in meiner „Geschichte der Musik" Gesagtes und bezüglich unseres Gegenstandes auf meinen Bericht über die Leipziger Aufführung der Liszt'schen Werke vom vorigen Jahre in der „Neuen Zeitschrift für Musik" beziehen. An dieser Stelle bleibt mir nur übrig, die Besprechung eines anderen Punctes einzuschalten, der eine kurze Erörterung verlangt. Es handelt sich nämlich hier um die von Wagner und mir ausgesprochene Ansicht, daß mit der 9. Symphonie die letzte Symphonie geschrieben sei. Wagner in seinem schon citirten Briefe ist der Meinung, daß diese frühere Auffassung infolge der Liszt'schen Werke modificirt werden müsse, während ich finde, daß dieselbe sich sehr wol mit dieser neuesten Wendung verträgt. Mit Beethoven's Neunter ist die letzte Symphonie alten Styles geschrieben. So Großes und Schönes Schubert, Mendelssohn und Schumann auch darin geleistet haben, so ist doch das gerade in dieser Sphäre nicht mehr als eine schöne Nachblüthe gewesen, etwas wesentlich Neues haben sie nicht erreicht, und in dieser Beziehung ist es daher ganz am Ort, wenn man von einem Epigonenthum spricht — ein Thema, welches ich am Schlusse dieser Brochure noch zu erörtern Gelegenheit nehmen werde —, während eine solche Auffassung ganz absurd genannt werden muß, wenn man die wirklichen Fortschrittspuncte, die großen Leistungen der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit (auch rücksichtlich Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's) ins Auge faßt. In Bezug auf die Symphonie aber sehen wir im Vergleich mit den übrigen Werken jener Tondichter in der Zeit zwischen Beethoven und Liszt ein Schwanken. In anderen Gattungen drängt Alles vorwärts, in dieser greift man wieder zurück, vor der künftigen Wendung erschreckend. Liszt's Werke dagegen sind aus einem neuen Boden erwachsen, sie sind, wie bereits gesagt, einerseits eine Consequenz des

Digitized by Google

Bisherigen, anderseits aber ist darin eine neue Stufe, ein neuer Ausgangspunct erreicht. Sie sind es demnach auch, welche den Wendepunct bezeichnen, und hier ist es zugleich, von wo aus Licht und Aufklärung über die Entwickelung der gesammten neuesten Epoche zu gewinnen ist. Das Schwankende ist zum Abschluß gekommen, und das Neue hat sich consolidirt.

Es ist die Einheit des Dichterisch-Musikalischen, der Fortgang zu einem solchen Bewußtsein hin als das wesentlich Neue in diesen Werken zu bezeichnen. Wenn sich früher der bewußte Gedanke, das Uebergewicht der poetischen Idee, nur erst herausringt zugleich mit dem idealen Fluge und der Schwere des Inhalts als endliches Resultat, so bilden diese Factoren hier den Ausgangspunct, sind die Grundlage des gesammten Schaffens. Diese bewußte Seite hat demnach gegenwärtig eine principielle Bedeutung. In Liszt's Werken sehen wir jenen früheren Proceß beendet, die Spitze des Gedankens, nach der Alles hindrängt, ist mit Bestimmtheit ergriffen, und damit, wie gesagt, das Uebergewicht der Idee zum Princip erhoben. Und in der That: betrachten wir den Fortgang der Musik zur Neuzeit ganz allgemein, ja auch nur die Beschaffenheit der Künstler an sich selbst in älterer und neuerer Zeit, so sehen wir, wie die bewußte Seite mehr und mehr hervortritt. „Wer Haydn von seiner Kunst reden hörte, hätte in ihm den großen Künstler nicht erkannt", sagt der Biograph desselben. Sein ganzes Raisonnement beschränkte sich auf einige Maximen rücksichtlich des Technischen. Auch noch weiter herauf erscheinen bedeutende aber aus jenem Boden erwachsene Talente ziemlich bewußtlos, und dies war, beiläufig gesagt, auch der Grund, weßhalb die älteren Musiker nicht zugleich schriftstellerisch an ihrer Kunst sich betheiligen konnten. Durch Beethoven hindurch aber geht vorwärts bis zur Neuzeit ein ununterbrochener Strom der Entwickelung nach der bewußten Seite hin, so daß die Gegenwart eben diese Spitze zur Folge hat. Aus der seelischen Kunst der Musik heraus resultirt der Gedanke als gleichberechtigte, mitschaffende Macht. Es ist die Entwickelung von der Seele zum Geist hin, von einer Musik der Seele zu einer Kunst des Geistes. Liszt nimmt Wohnung in der Gedankensphäre, und von diesem Mittelpunct des Schaffens aus erst wendet er sich zurück zu den der Tonkunst früher eigenthümlichen, jetzt verlassenen Regionen.

Digitized by Google

Im innigsten Zusammenhange damit steht Folgendes:

Weiter nämlich begegnen wir trotz dieses Uebergewichts der Idee einer zweiten gleich wichtigen Seite, auf die bereits in der psychologischen Analyse im Obigen hingewiesen wurde: es ist die äußere, sinnliche. Auf dieser Höhe angelangt, greift der Tondichter zurück und sich rückwärts wendend, umgiebt er sich aufs neue mit dem ganzen Reichthum des Aeußeren, Sinnlichen. Wiederanknüpfend an das oben über Beethoven Gesagte, so sehen wir, wie dieser in den letzten Pianofortesonaten und Quartetts seiner spiritualistischen Richtung das offenbarste Uebergewicht einräumt. Aber schon macht Beethoven den Versuch, ins andere Extrem überzuspringen, und auf der Höhe seines Ideals angelangt, verschmäht er nicht (in der großen Messe und der 9. Symphonie) sich der zurückgesetzten sinnlichen Seite wieder in die Arme zu werfen, und zugleich allen Glanz der Instrumentalwelt zu entfalten. In Liszt's Werken ist Klärung eingetreten. Was dort auseinander fällt, das idealistische und realistische Element, der Gedanke und die sinnliche Hülle, erscheint geeint, diese Einigung mit bestimmtem Bewußtsein ergriffen und durchgeführt. So haben wir die poetische Idee einerseits, eine neue Umkleidung anderseits zum Resultat. Die Gegensätze haben dadurch, daß der bewußte poetische Gedanke bis zu seiner Spitze hingeführt ist, und dieses Abstract-Geistige die vollste sinnliche Einkleidung erfahren hat, eine Erweiterung erfahren, sie haben größere Dimensionen angenommen, sind weiter auseinandergespannt und doch zugleich wieder geeint. Diese neuhergestellte Einigung erscheint darum auch als eine vermittelte, erwachsen aus dem vorausgegangenen Bruch, nach Auflösung jener Mozart'schen unmittelbaren, naiven Einheit. Der oben besprochene ästhetische Satz fordert daher eine Ergänzung. Es ergiebt sich, wie derselbe nur für jene naive Kunststufe paßt, — eine jede frühere Entwickelungsstufe erscheint naiv den späteren gegenüber, — nicht aber für diese bewußtere Wendung. Der Irrthum besteht darin, daß man diese natürliche Einheit, diese durch natürliches Wachsthum entstandene unmittelbare Deckung, als die einzige angesehen hat, während jetzt eine durch die Vermittelung hindurchgegangene, mit Bewußtsein hergestellte die Grundlage abgiebt. Ich erinnere dabei zur Verdeutlichung noch an eine andere Wahrnehmung,

Digitized by Google

die die Geſchichte aller Künſte beſtätigt, daß nämlich auf früheren Stufen die Ausdrucksweiſe ſtets noch unmittelbar mit der Individualität der Künſtler verwachſen erſcheint, als eine naturnothwendige auftritt, während ſpäter nach Zurücklegung eines längeren Weges dieſes innige Verwachſenſein verſchwindet, und Freiheit und Bewußtſein in der Wahl der Mittel dafür an die Stelle tritt. Allerdings iſt auf dieſe Weiſe gewiſſermaßen ein Bruch vorhanden zwiſchen Idee und Aeußerem. Das aber iſt nur eine neue Erſcheinungsweiſe in dem Verhältniß beider Factoren. Es iſt falſch jene naive Einheit als die einzige zu betrachten, dieſe allein als den Culminationspunct zu bezeichnen, das Wahre im Gegentheil dies, daß man innerhalb jener zuerſt durch Mozart erreichten Deckung verſchiedene Wendungen unterſcheiden lernt, innerhalb des gegebenen Standpunctes eine weit reichere Entwickelung, verſchiedene Modificationen in der Congruenz zwiſchen Idee und Erſcheinung. Liſzt's Weſen beſteht demnach weiter in der erneuten Zuſammenfaſſung dieſer Gegenſätze, und dies iſt die zweite Analogie, die ſein Kunſtſchaffen, verglichen mit dem Mozart'ſchen, darbietet.

Bei dieſem Höhepunct angelangt, bedarf es nur einer Hindeutung auf die Conſequenzen, um ſofort die weite Ausſicht, welche derſelbe gewährt, erkennen zu laſſen.

Unſere erſte Wahrnehmung iſt folgende:

Nicht Mozart bildet die einzige Spitze, wie man den Lehren der Aeſthetik zufolge bisher glauben mußte, während Beethoven's Weg als ein Seitenpfad ſich darſtellte, wenn auch als ein unendlich reich ausgeſtatteter. Einer ſpäteren Zeit wird dieſe ganze Epoche als ein großer Höhenzug mit verſchiedenen Gipfeln erſcheinen. Ich wiederhole: das Princip iſt bei allen dieſen größten Künſtlern dasſelbe; nur innerhalb desſelben ſind beſondere Modificationen zu unterſcheiden.

Ein zweites ebenſo wichtiges Reſultat ſchließt nachſtehende Angabe in ſich.

Die Muſik, bisher theils vorzugsweiſe auf ſinnlicher Baſis ruhend, theils als Kunſt der Seele in der Empfindung wurzelnd, mußte natürlich auch die Ausgleichung aller Gegenſätze in dieſen Regionen ſuchen. Beethoven allein war es in neuerer Zeit, der den Gedan-

Digitized by Google

ken zuhilfe nahm, in der poetiſchen Idee eine Löſung ſuchte, die die Muſik allein, die Stimmung, nicht mehr zu geben im Stande war. Bis dahin war demnach die Tonkunſt noch in ziemlich enge Schranken eingeſchloſſen, und die anderen Künſte erſcheinen nach dieſer Seite hin, ſelbſt ſchon in alter Zeit, weiter vorgeſchritten als ſie. Was Poeſie betrifft, bedarf dies gar nicht erſt einer Nachweiſung. Shakſpeare thürmt die ungeheuerſten Gegenſätze nebeneinander auf, dieſe durch die Idee vermittelnd. Aber auch die Malerei hat Aehnliches bereits vollbracht, und Raphael, bekanntlich wie Mozart der große Meiſter des Schönen auf dem Gebiet der Malerei, in ſeinem letzten großen Bilde, in ſeiner „Verklärung Chriſti auf dem Berge Tabor" ein Beiſpiel dafür gegeben. Gegenüber der himmliſchen Entrücktheit in der oberen Partie, erſcheint im tieferen Vordergrunde, umgeben von den Jüngern und einer Maſſe Volkes ein beſeſſener Knabe, geführt von ſeinem Vater, Hilfe ſuchend von dieſem Letzteren herbeigebracht. Das Dämoniſche, Häßliche iſt auf dieſe Weiſe als Moment, als integrirender Beſtandtheil in die höchſte Schönheit aufgenommen. So ſind Poeſie und Malerei bereits zu größeren Gegenſätzen fortgegangen als die Muſik, denn vom Geiſt des Comthur im „Don Juan" iſt nicht das Gleiche zu ſagen, da ſein Erſcheinen noch ganz im Bereiche der Stimmung liegt. Was Raphael in ſeiner „Verklärung" gethan hat, erreicht Liſzt in ſeiner Fauſt-Symphonie, in dem Mephiſtopheles-Scherzo und der Schlußwendung, und zwar iſt der Fall ganz der gleiche; er vollbringt dasſelbe ferner in der Hölle ſeiner Dante-Symphonie. Gegenſätze gelangen, wie geſagt, auf dieſe Weiſe zur Darſtellung, die ihren Abſchluß nicht allein mehr in der Stimmung finden, nicht mehr allein aus dieſer heraus verſtändlich ſind, zu deren Löſung im Gegentheil die Idee des Ganzen zuhilfe gerufen werden muß. So iſt zugleich der Tonkunſt ein neues Terrain gewonnen und die Pforten ſind eröffnet für eine künftige weitausgreifende Entwicklung.

Eine dritte Conſequenz betrifft das Harmoniſche.

Auf dem älteren Sinnlichkeitsſtandpunct iſt in der Hauptſache das Ohr der Richter, die ſinnlich ſchöne Klangwirkung der Maßſtab. Dieſem gemäß geſtalteten ſich die Lehren der damaligen Theorie. Entſprechend dem durch Beethoven bewirkten Fortſchritt iſt Marx in ſeiner

Digitized by Google

Theorie weiter gegangen, und hat das Charakteristische als Princip aufgestellt. Sonach fallen frühere Verbote, die sich auf sinnlich schöne Klangwirkung stützen, zum Theil und in besonderen Fällen weg, Quinten und Octaven z. B. sind erlaubt, wenn durch Ueberschreitung der früheren Regel ein vertiefterer Ausdruck gewonnen wird. Es ist nur consequent, wenn wir jetzt die Behauptung aufstellen, daß im Einklange mit der durch Wagner und Liszt bewirkten Wendung auch die Theorie wieder einer Umgestaltung, nach Befinden eines neuen Princips bedarf.

Zwischen Idee und Erscheinung, sagte ich oben, zeigt sich ein Bruch. Die Seite des Gedankens ist bis zur Spitze fortgeführt, so sehr daß derselbe als über dem Werke schwebend erscheint, zugleich aber hat eine Rückwendung zum Sinnlichen hin stattgefunden. Es ist also nicht mehr dieses unmittelbare Verwachsensein zwischen beiden vorhanden, die Idee ist das Uebergreifende trotz der äußeren Fülle. Alles Aeußere, Sinnliche erscheint demzufolge als aufgehobenes, d. h. nicht mehr in seiner vollen Realität geltendes Moment, die Idee scheint durch das Aeußere als ihre Hülle hindurch, und die nothwendige Folge ist, daß dieses Letztere nicht mehr so mit der ganzen Schwere der Unmittelbarkeit wirkt, als früher. Das Aeußere ist zum Ausdruck des bewußten Gedankens herabgesetzt, die Erscheinung, diese Naturseite der Tonkunst, nicht mehr das Erste und Ueberwiegende, der Ton, als Einkleidung für den Gedanken auftretend, gilt nicht mehr allein und ausschließlich nur an und für sich selbst. Was sonach unmittelbar und mit dem sinnlichen Gehör aufgefaßt, schwerer eingänglich sein möchte, Kühnheiten, die von einem solchen Standpunct aus befremden dürften, müssen unter einer derartigen Voraussetzung in einem anderen Lichte sich darstellen.

Es ist hier der Ort, an das bereits oben über die veränderte psychologische Bedeutung der Accorde Gesagte noch einmal zu erinnern, denn das soeben Dargestellte erscheint meiner Meinung nach geeignet, noch ein neues Licht auf das Vorausgegangene zu werfen. Natürlich aber ist durch diese Bemerkungen der Gegenstand in seinem Kernpunct noch nicht eigentlich erfaßt, noch viel weniger erschöpft. Es muß genügen, wenn einige Fingerzeige der Ahnung ein neues Gebiet erschließen.

Treten wir jetzt von dem aufgestellten Princip aus begreifend näher,

Digitized by Google

betrachten wir die speciellere Eigenthümlichkeit, das was diese Kunststufe von der älteren unterscheidet, das was sie voraus hat sowol, worin sie weitergegangen ist und das Frühere übertrifft, als auch das worin sie in gewissem Sinne nachsteht, so ist vor allen Dingen auf die immer zum Theil noch mißverstandene Natur eines jeden geschichtlichen Fortganges, auf dieses bereits angedeutete Gewinnen und Verlieren bei jeder neu erreichten Entwickelungsstufe aufmerksam zu machen. Fort und fort giebt es Einzelne, welche meinen, daß, sobald man den historischen Zusammenhang aufzeigt, damit zugleich auch gesagt sei, wie das später Folgende alles Vorausgegangene in sich haben, eine allseitig höhere Stufe der Vollkommenheit demnach erstiegen haben müsse. In dieser endlichen Welt aber ist nichts absolut, und es ist dafür gesorgt, daß „die Bäume nicht in den Himmel wachsen". Man kann nicht zugleich Palestrina und Beethoven, nicht zugleich Alexander und Diogenes sein. Wenn man daher den geschichtlichen Faden aufzeigt, so folgt daraus eben nur die Verbindung des Früheren und Späteren, nicht daß das Letztere gegen jenes das absolut Größere sei. Auch Beethoven steht zurück gegen Mozart, so sehr er ihn anderseits überragt, und so jede Größe, auch die ersten Ranges, im Vergleich zu den Uebrigen. Nur in der Begrenzung demnach kann eine Eigenthümlichkeit in die Erscheinung treten. Beide Begriffe sind in dieser Beziehung identisch.

Im Unterschied gegen das Frühere ist es zunächst die Bezeichnung „symphonische Dichtungen", die außerordentlich treffend gewählt erscheint. Ein solcher Name ist das Ei des Columbus, und es ist damit sofort das ganz bestimmte Bewußtsein des Autors ausgesprochen. Nur der Weg nach der poetischen Seite hin war übrig geblieben als der einzige für den Fortschritt, die Verbindung des Instrumentalwerkes mit einem darüber schwebenden allgemeinen poetischen Gedanken, und dieses bestimmte Ergreifen des Programms ist darum entscheidend. So haben wir hier einen ähnlichen Fall, wie in beschränkterer Sphäre bei Mendelssohn's „Liedern ohne Worte", die ebenfalls schon in diesem ihren Titel das Zeitbewußtsein aussprechen, und die neue Wendung, die sie vertreten, bezeichnen.

Weiter sodann ist auf den Unterschied aufmerksam zu machen, der, trotz der Verwandtschaft, zwischen dem Wagner'schen und Liszt'schen

Digitized by Google

Princip stattfindet. Liszt's Eigenthümlichkeit besteht darin, daß er einen specifisch-musikalischen Kern festhält, während Wagner die Musik seinen dramatischen Zwecken dienstbar macht, unbekümmert darum, was dieselbe als solche, d. h. als selbständige Kunst erheischt. So ist Liszt mehr als specifischer Musiker zu betrachten, obschon auch bei ihm, wie bei Wagner, im Vergleich zu dem früheren musikalischen Schaffen die poetische Seite eine überwiegende Bedeutung erhalten hat. Und dies ist ganz in der Ordnung: die reine Instrumentalmusik würde aufhören, wenn sie nicht gewissen selbständigen Gesetzen folgte, die dramatische Musik dagegen kann nur aus dem Text die Form ihrer Gestaltung empfangen. So ist die Verschiedenheit beider Tonsetzer bedingt durch die Natur der Gattungen, in denen sie schaffen, des musikalischen Dramas einer- der Instrumentalmusik anderseits.

Anknüpfend an bereits oben Gesagtes ferner habe ich auch die Verschiedenheit bemerklich zu machen, die im Schaffungsproceß selbst zwischen der ältern Musik und dieser neuesten Wendung stattfindet. Jede der Beethoven'schen Symphonien bezeichnet einen Lebensabschnitt ihres Schöpfers, eine Hauptseite seiner Eigenthümlichkeit. Was lange Zeit hindurch in ihm gährte, gewann endlich Gestalt, und diese Werke sind demzufolge Selbstbefreiungen, ganz in jenem Sinne, in dem Goethe von seinen Schriften, von „Werther's Leiden" z. B. spricht. Liszt ergreift mit der dichterischen Phantasie die mannichfaltigsten Stoffe, und zieht sie in das musikalische Gebiet herein. Auf der Stufe innerer Reife einmal angelangt, wendet er sich einer großen Mannichfaltigkeit von Aufgaben zu, und hin und wieder dieselben vielleicht mehr von außen empfangend, verarbeitet er sie nach innen. Bei dem Deutschen ist das Gefühl das erste, und dieses weckt die Thätigkeit der Phantasie; hier umgekehrt scheint mir, daß man sagen kann, die Phantasie ergreife den Gegenstand, und wecke die Thätigkeit des Gefühls. Haben wir daher hier minder die Erscheinung, wie durch große innere Kämpfe rein inhaltlicher, d. h. allgemein menschlicher, nicht blos specifisch künstlerischer Natur, der jedesmalige Inhalt eines Werkes Gestalt gewinnt und an den Tag des Bewußtseins sich herausringt, ist nicht in dem Grade die elementare Gewalt vorhanden, das Dämonische des Unbewußten, wie bei Beethoven, so tritt dafür ein bestimmtes poetisches Bewußtsein an

Digitized by Google

die Stelle. Es sind Geistesstimmungen, den Bewegungen der Seele gegenüber, welche den Inhalt der früheren Musik bildeten. Hier hat man das Gefühl, wie der Autor an die höchsten Fragen der Menschheit herangetreten ist, denkend, nicht blos empfindend und unbewußt, und es ist dies somit eine neue Seite, welche dem Umkreise der Tonkunst, dem musikalischen Bewußtsein erobert wurde, eine philosophische, möchte ich sagen, jedoch gepaart mit ebenbürtiger künstlerischer Naturkraft, die Seite hoher Intelligenz und großer Bildung bei fortgeschrittener Zeit und bei viel größeren Lebensverhältnissen, als sie die meisten der früheren Tonsetzer auch nur ahnen konnten. Es sind nicht mehr die in sich abgeschlossenen specifisch musikalischen Bewegungen der Seele, es ist eine Einheit von Geist und Seele, Bewußtem und Unbewußtem, eine neu erreichte Stufe innerer Thätigkeit, die sich zum erstenmale ausspricht. Mit dem Zauber des Schönen dringt Mozart auf uns ein; man wird berauscht von dieser Fülle, man wird widerstandslos hineingerissen in dieses Reich der Anmuth und der Grazie. Beethoven's Werke sind eine Welt im Kleinen, ein Bild des Universums. Man kann untertauchen in diesem Meere der Unendlichkeit und sich darin verlieren. Es ist die gewaltige Schwere des Inhaltes, die Macht des Charakters, welche mit zwingender Gewalt auftritt. Hier bei Liszt ist es die Höhe und Verklärung des Geistes, der Anschluß an die höchsten Probleme, welche musikalische Gestalt gewinnen. Indem ich dies ausspreche, muß ich jedoch zugleich auf die andere, bereits angedeutete Seite einer ebenbürtigen künstlerischen Naturkraft noch besonders hinweisen. Nicht ein blos abstractes Geistesleben, dem die eigentlich künstlerische Incarnation fehlt, liegt uns vor, nicht eine Musik, wie sie geistvolle aber künstlerisch minder begabte Männer oft gegeben haben. Ein naives Element, ein Zug künstlerischer Unmittelbarkeit und zugleich der Schwung großer fesselloss einherschreitender Leidenschaft rundet das Ganze zu wahrhaft künstlerischer Gestalt und verschmilzt die Extreme zur Einheit.

Eng in Verbindung mit dem Gesagten steht weiter folgendes:

Begegnen wir in den einzelnen Werken nicht der Mannichfaltigkeit der Stimmungen, nicht dem Reichthum des Gefühlslebens, nicht der Menge innerer Zustände, wie bei Beethoven, so zeigt sich dafür ein

Digitized by Google

ganz enormer Reichthum, wenn wir die gesammten Werke überblicken. Eine große Menge neuer, der Musik zugeführter, für dieselbe gewonnener Aufgaben tritt hier ergänzend und für das Verlorengegangene ersetzend auf. Ich muß gestehen, es war ein freudiges Staunen, als mir durch die nach und nach gewonnene Bekanntschaft mit fast allen Werken diese neue Welt aufging, als ich dieses Reichthums und dieser Mannichfaltigkeit inne wurde. Da sind zunächst die „Präludien" mit ihrer Naivität, mit ihrem einfach, menschlichen Inhalt. Zart, schmerzlich bewegt, grandios zugleich erscheint der Dichter im „Tasso". Poetische Verklärung herrscht im „Orpheus". Antike Herbheit, Schroffheit und Sprödigkeit ist die ganz entgegengesetzte Eigenthümlichkeit des „Prometheus". Schwärmerische Entrücktheit führt auf die Höhen des Ideals in der „Bergsymphonie". Glanz, Festesrausch, chevalereske Eleganz, Ritterlichkeit sind die Eigenschaften, welche die „Festklänge" charakterisiren. Deutsche Zartheit und Tiefe, deutsche Kühnheit und Gedankenkraft treten uns im „Faust" entgegen, mystische Tiefe im „Dante", phantastische Wildheit in der „Hungaria", Tiefe des Schmerzes in der „Héroide funèbre" u. s. w., so daß man diejenigen nur aufrichtig beklagen kann, die noch nicht zum Genusse so großer herrlicher Leistungen, die unerwartet und ungeahnt in unseren Tagen hervortraten, gelangt sind, wol gar sich selbst die Freude daran verderben, und der dadurch zu bewirkenden inneren Förderung verlustig gehen. Daß ein solcher Reichthum weniger in einer geringen Zahl von Werken zusammengedrängt erscheint, im Gegentheil auf eine Mehrheit derselben sich ausdehnt, erklärt sich, wenn wir bedenken, daß die meisten derselben in kleineren Rahmen gefaßt sind und in freierer Form auftreten. Die alte Form bot einen größern Rahmen und behauptete zugleich eine gewisse Objectivität. Dort erheben sich die Gegensätze, der Reichthum an Stimmungen, auf der Basis einer übergreifenden Einheit, einer Grundstimmung. Hier bildet jedes Werk mehr eine einfache Einheit für sich, trotz der in demselben zur Darstellung kommenden Gegensätze, und weil die verschiedenen Stimmungen in verschiedenen Werken ausgesprochen sind, konnten dieselben zugleich zu noch größerer Schärfe und Bestimmtheit herausgearbeitet werden So entstand dieser Reichthum an inner-

Digitized by Google

lich verschiedenen, die ganze Scala menschlicher Zustände in einem reichbewegten Innern umfassenden Situationen.

Ein dritter Gesichtspunct für die Unterscheidung zwischen Alt und Neu dürfte nachstehender sein:

Die Instrumentalmusik überhaupt, trotz der Vertiefung in Gegensätze und einer annähernd dramatischen Entwickelung des Inhalts bei Beethoven, ist lyrischer Natur, die Subjectivität demnach ihr Boden. In den einzelnen Subjectivitäten jedoch finden sich die außerordentlichsten Unterschiede eines bald reicheren, bald enger begrenzten Innern, eines Inneren, das zugleich mit objectivem Inhalt erfüllt ist, und eines solchen, das überwiegend nur sich selbst und seine dürftige Individualität ausspricht. Innerhalb des subjectiven Bereiches demnach stellen Objectives und Subjectives aufs neue sich gegenüber. Dies veranschaulicht Beethoven zu allermeist. Wir sehen bei ihm das Ringen zwischen sich und dem objectiven Mächten innerhalb des subjectiven Umkreises, und das Resultat ist Versöhnung des Ich, die Aufnahme desselben ins Unendliche, so daß diese Werke als überwiegend lyrische Ergüsse zugleich eine die ganze Welt und Menschheit umfassende Bedeutung erhalten. Weiter herauf zur Neuzeit besteht der Fortgang in einem immer entschiedeneren Hervortreten der Subjectivität, wie ich das bereits wiederholt und an verschiedenen Orten auseinandergesetzt habe. Dasselbe demnach können wir auch bei den Liszt'schen Werken wahrnehmen. In meinem Bericht über die Leipziger Aufführung erwähnte ich wie Form und Vortragsweise und die gesammten Orchesterkräfte mehr und mehr dem subjectiven Ausdrucke sich anbequemen müßten, als eine Hülle erschienen für die künstlerische Persönlichkeit, dieser wie ein zartes leichtes Gewand sich anschmiegend. Das frühere Ringen, der Kampf ist verschwunden, die Subjectivität der Gebieter, der sich diese Mächte unterworfen hat. Trotzdem liegt die erhöhte Bedeutung einer Persönlichkeit, wie so eben schon bemerkt, immer nur in ihrer Erfüllung mit objectivem Inhalt. Entsteht daher die Frage, welches in diesen Werken die objective Seite sei, so erwidere ich, daß dieselbe hier durch den poetischen Vorwurf, durch das in Musik umgesetzte Programm ihre Vertretung findet. Das Programm ist das, was die Persönlichkeit mit dem Allgemeinen

Digitized by Google

verknüpft, und die erstere erscheint sonach *jetzt an sich selbst und als solche als Gefäß* für das außer ihr liegende Allgemeine.

Ich wollte diesen Gesichtspunct nicht ganz unberührt lassen, obschon derselbe in solcher Kürze vielleicht als minder ergiebig und bedeutsam sich zeigt. Einstweilen kann ein Blick auch nach dieser Seite hin mindestens nichts schaden. Wirklich fruchtbringend freilich vermögen solche Erörterungen nur zu werden, wenn sie weiter fortgeführt, zu Begriffsbestimmungen der Aesthetik führen, und demnach dazu beitragen, was bis jetzt noch in schwankender Erscheinung schwebte, wie es im „Faust" heißt, mit dauernden Gedanken zu befestigen.

Die Hauptsache ist folgende:

Vom alten musikalischen Standpunct Herkommende wollen finden, daß in diesen Werken die Kraft der specifisch musikalischen Erfindung nicht so groß sei, wie früher, die Originalität nicht so ausgeprägt, die Individualität eine minder abgeschlossene. Man kann einer solchen Meinung eine gewisse Berechtigung, wenn auch in einem andern, als dem eigentlich beabsichtigten Sinne, zugestehen. Abgeschlossenheit der Individualität ist überhaupt minder die Eigenthümlichkeit unserer Zeit. Es liegt das in den bekannten Verhältnissen derselben, die hier nicht weiter erörtert zu werden brauchen, in dem Aneinanderrücken der räumlichen Entfernung bis zum Verschwinden, in dem erleichterten Verkehr, in der Vielgeschäftigkeit des Tageslebens u. s. w. Welch ein Unterschied in dieser Beziehung gegen das vorige Jahrhundert. Haydn lebte in der besten Zeit seines Mannesalters 30 Jahre lang abgeschlossen und auf sich beschränkt in Ungarn. So durfte er allerdings später von sich sagen: „Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen und so mußte ich Original werden." Was unserer Zeit in dieser Beziehung abgeht, ersetzt sie indeß durch ihren erweiterten Horizont, ihre vergrößerte Perspective. Es ist etwas sehr Respectables um eine derartige festausgeprägte Eigenthümlichkeit, die andere Seite der Sache aber ist, daß eine solche stets ans Bornirte streifen wird. Liszt's Wesen neigt von_hausaus zur Beweglichkeit und Vielseitigkeit und es braucht in dieser Beziehung nur an seine bekannte große viel bewunderte Fähigkeit, auf Fremdes einzugehen, erinnert zu werden. Es wäre demnach vollständig motivirt, wenn jene Bemerkung in dem Sinne, in welchem man

Digitized by Google

sie ausspricht, sich bewahrheiten sollte. Das ist jedoch keineswegs der Fall. Seiner Individualität und den Bedingungen unserer Zeit gemäß sehen wir auf der Oberfläche allerdings nicht mehr jene sofort entgegen tretende Exclusivität, jene strenge Abgeschlossenheit: im tiefsten Grunde jedoch tritt uns ein gewaltig fester Kern der Individualität entgegen und das Urtheil möchte darum schließlich fast zugunsten unserer Zeit sich feststellen, da sie nicht verloren hat, was die frühere besaß und außerdem noch durch Anderes neu bereichert wurde. Nur Zweige und Wipfel treten in Berührung mit der Außenwelt, den Einwirkungen derselben Raum gebend, während der Stamm allen Stürmen trotzt. Und dabei ist außerdem noch daran zu erinnern, daß auch jene Alten nicht so abgeschlossen dastehen, wie sie insbesondere einer späteren Zeit erscheinen, sondern ebenso die Einflüsse ihrer Vorgänger und ihrer Zeit sich nachweisen lassen. Vermißt man ferner jene frühere concentrirte Innerlichkeit der Melodie, jene specifisch musikalische, die Stimmung beherrschende Abgeschlossenheit derselben, diese unerschöpfliche Kraft eines Mozart z. B., so ist daran zu erinnern, daß jene Alten auch nicht nach allen Seiten hin gleich groß dastehen, sondern immer nur ein Hauptfactor der Tonkunst bis zum Culminationspuncte hin entwickelt bei ihnen auftritt. Dasselbe gilt auch von Liszt's Werken, wie bereits Dräseke sehr eingehend in seinen Artikeln nachgewiesen hat, und wenn dieselben z. B. in melodischer Beziehung jenen nachstehen, so überragen sie dieselben durch ihren rhythmischen Reichthum, durch den sie alles Vorausgegangene übertreffen. Damit ist jedoch die Erörterung noch nicht abgeschlossen, und die Frage vollständig gelöst. Dieselbe enthält unter Betrachtung des einzig entsprechenden Gesichtspunctes noch eine ganz andere Wendung. Das Wichtigste ist dies, daß überhaupt in dieser specifisch musikalischen Sphäre allein nicht mehr in dem Grade der Schwerpunct liegt, wie früher. Es ist dies zugleich wieder eine von den Seiten, die Liszt's Werke in Beziehung setzt zu denen Wagner's und der Punct, der, auch was den Letzteren betrifft, so häufig noch immer nicht verstanden wird. Noch immer meint Mancher, daß Wagner sich an C. M. v. Weber anlehne, und so eine Größe sei wie dieser, nur eine diesem verwandte Bedeutung besitze. Bereits vor Jahren wurde von uns wiederholt gesagt, daß Wagner als Musiker allein sich nicht messen könne

Digitized by Google

mit jenen alten Größen ersten Ranges gerade in dem, was diese groß machte und ihre Eigenthümlichkeit bezeichnet, und so jenes Urtheil gewissermaßen zugestanden. Der Schwerpunct seines Wesens aber liegt gar nicht darin, sondern in der Vereinigung der sonst getrennten Fähigkeiten, und in dieser Totalität ist seine Bedeutung eine um vieles größere als die Weber's, er ist Genius ersten Ranges, wie nur irgend einer seiner Vorgänger. Dasselbe gilt von Liszt. Den Alten noch einmal nachhinken, in dem was sie groß machte, mit ihnen wetteifern zu wollen, wäre die ausgesprochenste Thorheit. Das Alles ist nur einmal dagewesen, und kommt nicht wieder. Auf neuen Wegen aber ist gleich Großes zu erreichen, und darin gerade besteht das Genie, daß es, diese einschlagend, den Höhenzug der Entwickelung fortführt, während die Talente meinen, es müsse immer in bisheriger Weise so fortgehen, und den Maßstab von dort entlehnen, da doch das Genie den Maßstab, nach dem es gemessen werden soll, selbst mitbringt. Es ist kein Cirkel, — beiläufig erwähnt —, in dem man sich dreht, wenn dieser letztgenannte Grundsatz ausgesprochen und als maßgebend aufgestellt wird. Man kann den Fortschritt nicht mit blosen Verstandesconsequenzen aus dem Alten herleiten, sonst müßte Jeder, der richtig denkt, denselben bewirken können. Jeder Fortschritt ist eine schöpferische That, an die man zunächst glauben muß, um nachher dafür die verständige Vermittlung zu finden. Das ist das Geheimniß des Glaubens, der in diesem Sinne in der That höher steht, als alle Vernunft, wie die Kirche sehr richtig lehrt. — Ich sage: das über Wagner bereits Festgestellte gilt auch von Liszt's Werken. Auch hier liegt der Schwerpunct nicht allein mehr in jenen einzelnen specifisch musikalischen Seiten, obschon auch sie vertreten sind und zwar in dem, was ihnen eigenthümlich, in gleich großer Weise wie dort, sondern ebenfalls in der Vereinigung, in der neuen weiter oben schon entwickelten Stufe des Bewußtseins, die erreicht ist, und in dem ganz veränderten Lichte, in dem dadurch alles Einzelne erscheint, selbst wenn es an und für sich genommen und aus dem Zusammenhange herausgerissen keine hervorstechende Seite documentirt. Das Ganze hat sich aus einem neuen Kerne heraus entfaltet, und das Einzelne ist sonach nur unter einem solchen Verständniß, vom Princip aus, möchte ich sagen, richtig zu würdigen. So sind es nicht sub-

Digitized by Google

jective und zufällige Mängel der Persönlichkeit, wenn die Alten gewisse Eigenthümlichkeiten besitzen, die sich hier nicht vorfinden. Es liegt in dem Wesen des Standpuncts und es ist nur consequent, daß die Liszt'schen Werke in ihrer Totalität gerade so sich darstellen, wie sie sind. Sollte Neues errungen werden, so mußte Altes verloren gehen, sollte dieser bestimmte Gehalt in ihnen zum Ausdruck kommen, so mußten sie gerade so auftreten, wie sie erscheinen. Will man die neuen großen Seiten, so muß man sich auch die anderen jetzt minder ins Gewicht fallenden gefallen lassen. Auf dieser Welt ist eben nichts absolut, wie ich bereits oben bemerkte. Es war etwas sehr Schönes um jenes Eingetauchtwerden in Musik, jenes alte Stimmungsleben, jenen melodischen Reichthum, der sich aufdrängte zum sofortigen Nachsingen, wie in der alten Oper. Es giebt aber Größeres, als solches blos melodische Schwelgen, und Wagner's Oper steht hoch über der alten durch die viel tiefere Kunstanschauung, aus der sie entsprungen ist. Früher wurde lediglich die musikalische Stimmung befriedigt, jetzt die Totalität des Geistes. So frappant das vielleicht beim ersten Blick erscheinen kann, so sehe ich gerade darin eine der großartigsten Erweiterungen unserer Zeit, und muß demnach eine solche Auffassung auf das entschiedenste festhalten. Liszt's Werke stehen auf diese Weise mit denen Wagner's an der Spitze der gegenwärtigen Musik, und je vertrauter ich mit ihnen wurde, um so mehr befestigte sich auch meine Ueberzeugung, daß dieselben dem Hervorragendsten, was vorausgegangen, ebenbürtig zur Seite stehen, in ihrer Weise, wie die alten in der ihnen eigenthümlichen.

Betrachten wir schließlich einige der von verschiedenen Seiten her laut gewordenen Stimmen, die Auffassungen oder Verkennungen, welche der hier entwickelten Eigenthümlichkeit zutheil geworden, so ist es interessant zu bemerken, wie ab und zu eine Ahnung derselben durchschimmert, ohne daß man jedoch zu einer wirklichen Erfassung gelangt wäre; bei zur Aufnahme Geneigteren in mehr positiver, annähernder Weise, bei Gegnern in einer bis zur Caricatur verzerrten Wahrnehmung. Man sieht zunächst nur das, was das Neue von dem Alten unterscheidet, worin das Neue gegen das Alte zurücksteht (im Sinne des Erörterten), nicht aber das was hinzugekommen ist, was die neue eigenthümliche

Digitized by Google

Gestalt bedingt, den großen positiven Kern (den zur Anschauung zu bringen darum auch mein Hauptbestreben war) — man sieht zunächst nur das, was, wieder in anderer Weise, frühere Beurtheiler auch an Mozart, Beethoven, Goethe und Schiller auszusetzen hatten, nicht das, was nachher erfaßt, diesen Genien ihre spätere Stellung im Mittelpunct der Nation verschafft hat. Es ist öfter ein Körnchen Wahrheit in solchen Bemerkungen, so viel als eben für den erfaßbar ist, der an der äußersten Oberfläche herumtastet, man hat Recht, so weit jener Beurtheiler der großen Leonoren-Ouverture Beethoven's in seiner neuerdings in fast allen Blättern als ein abschreckendes Beispiel kritischer Thorheit abgedruckten Recension, worin er das Werk lächerlich macht (ein Trompetensolo solle vermuthlich die Ankunft des Gouverneurs bezeichnen ꝛc.), Recht hatte. Allerdings ist diese Beethoven'sche Ouverture keine Mozart'sche mehr. Es ist nicht mehr die Ruhe eines spiegelglatten Sees darin, nicht die Knappheit der Form und was Alles dahin gehört, das ist über der Tiefe und Gewalt des Ausdruckes, über dem Sturm der Leidenschaft verloren gegangen. Beethoven steht darin in der That Mozart nach, in dem Sinne, in welchem ich oben sagte, das man nicht zugleich Alexander und Diogenes sein könne, und jener Beurtheiler hat darum in seiner Bornirtheit in gewissem Sinne ein ganz klein wenig Recht. Was jedoch Neues, Außerordentliches hinzugekommen ist, und worin Beethoven anderseits Mozart hoch überragt, das entzieht sich vollständig seinem Verständniß. Ganz genau in derselben Weise sehen jenem Beurtheiler verwandte Persönlichkeiten in Liszt's Werken jetzt nur erst das Fehlende, nicht das Neue und Große. Wenn daher, um ein Beispiel dieser Art anzuführen, in einem belletristischen Blatte bemerkt wurde, Liszt's Verfahren bestehe in einer „musikalischen Illustration der poetischen Werke", so ist das gerade so richtig und gerade so falsch, wie jenes oben angeführte Urtheil über die Leonoren-Ouverture. Nur die oberflächlichste Wahrnehmung spricht sich darin aus, weiter nichts.

Aufnahmebereiter, verständnißvoller zeigt sich E. v. Elterlein in seiner vor kurzem erschienenen Brochure: „Beethoven's Symphonien nach ihrem idealen Gehalt", (Dresden, Brauer), aber auch er tastet doch nur noch mehr oder weniger an der Oberfläche herum, und es ist ihm

Digitized by Google

nicht gelungen, den springenden Punct zu finden, der ihm das was er ahnt, erklären und die passende Bezeichnung dafür zu wählen lehren würde. So sind einige seiner Bemerkungen nicht ganz ohne Berechtigung, doch aber ebenfalls nur erst in dem Sinne, daß er zunächst blos das Fehlende, nicht das Neuhinzugekommene wahrgenommen hat. Vollständig auf falscher Fährte befindet er sich, wenn er sagt: „Wir erblicken in Liszt nicht den Schöpfer einer wahrhaft tiefen Gemüthswelt, allein wir bewundern in ihm den größten Meister des musikalischen Esprit, der musikalischen Geistreichheit, die reifste Frucht der Espritperiode, als deren Begründer Chopin zu betrachten ist". Es ist die durchaus unpassende, etwas übereilte Wahl des Wortes „Esprit", welche ihm zum Vorwurf zu machen ist. Er meint etwas ganz Anderes, als er gesagt hat. In Liszt's Werken nicht ausschließlich nur das Specifisch-Germanische, dieses Hineinwühlen in die Empfindung, wie bei Schumann z. B. findend, nicht das Dämonische des Unbewußten, dieses aus der Nacht zum Licht sich Herausringende, und zugleich durch unzulängliche von dem Früheren abstrahirte Bestimmungen der Aesthetik verleitet, bemerkt er nicht die glänzende sinnliche Basis, nicht den großen gewaltigen Zug der Leidenschaft, nicht die Tiefe des Ausdrucks und des geistigen Gehaltes überhaupt, nicht den großen weiten Horizont, Eigenschaften, welche alle im schroffsten Widerspruch stehen zur Geistreichheit und dieselbe hoch überragen: die Werke sind ihm, wie es so Vielen zur Zeit noch geht, nicht in Fleisch und Blut übergegangen, sind nicht wirklich innerlich erlebt; die eine Seite, die des poetischen Programms, hat ihn irre gemacht und alle anderen übersehen lassen.

Es ist natürlich hier nicht meine Absicht, auf die Specialitäten gegnerischer Anschauungen weiter einzugehen. Nur im Allgemeinen hindeuten wollte ich, wie gesagt, auf den merkwürdigen Umstand, wie allerdings auch durch solche Mißverständnisse gröblichster Art eine Ahnung des Richtigen durchschimmert, nur daß es den Bekennern derselben noch nicht gelungen ist, aus dem Negativen heraus sich zur Erfassung des positiven Kerns durchzuarbeiten.

Schließen wir hiermit vorläufig die Betrachtung.

Aus dem Dargestellten erhellt, von welcher Bedeutung der Schritt ist, welcher durch Liszt's symphonische Dichtungen bewirkt wurde. Es

Digitized by Google

ist ein mächtiger weithin wirkender Impuls, auf dem Gebiet der Instrumentalmusik mit gleicher Schwere ins Gewicht fallend, wie auf dem der Oper Wagner's Reform. So wie jeder, der nicht ganz befangen ist, nun schon die große Zukunft sehen muß, die der Letztere dem musikalischen Drama gegeben hat, so hat Liszt die Instrumentalmusik belebt, durch das Neue seiner Individualität, dadurch daß er die Form gezwungen hat, sich dieser dienstbar zu machen, und sein zum Theil fremdes Wesen trägt dazu bei, was bei uns verkommen war (in untergeordneten Schöpfungen) oder sich in Einseitigkeit — wenn auch in großartiger und höchst bedeutungsvoller — verhärtet hatte (wie dies von Schumann, namentlich in letzter Zeit, allerdings zu sagen ist), neu zu beleben. Allerdings bin auch ich früher der Ansicht gewesen, daß die Instrumentalmusik bei uns zurücktreten, bei der Wendung nach außen, zum Praktischen und Realistischen, welches überall in unserer Zeit sich zu erkennen giebt, diese frühere Innerlichkeit, die den Boden der Instrumentalmusik bildet, sich verlieren werde. Wie indeß eine nicht willkürlich gebildete, sondern organisch entstandene Auffassung nur einer schärferen Bestimmung bedarf, nicht aber eine völlige Verwerfung nothwendig macht, so auch in diesem Falle. Die Zeitbedingungen sind romantischer Träumerei und dem einseitigen Schwelgen der musikalischen Empfindung nicht mehr günstig. In Liszt's Werken ist sonach ein Ideal hingestellt, welches den Verhältnissen der Gegenwart aufs neue entspricht. Dieses bestimmte Ergreifen des Programms, die Vereinigung von Bewußtem und Unbewußtem, ist gerade das, was die Instrumentalmusik für unsere Zeit und die Zukunft lebendig erhält.

Und hier nun finde ich Gelegenheit, schließlich eine wichtige Frage zu erörtern, die nämlich nach der Bedeutung der Gegenwart überhaupt und des Kunstschaffens in derselben. Man bezeichnet die Neuzeit als eine Zeit des Epigonenthums, und will derselben somit allen Beruf zur Weiterbildung und zum selbständigen Produciren absprechen. Die Frage spielt eine wichtige Rolle, und so schroff die eine Partei die eben ausgesprochene Meinung vertritt, so entschieden sieht die andere sich genöthigt, das Gegentheil zu behaupten. Ich bekenne mich natürlich zu der letzteren Ansicht. Aber ich will mich hier nicht auf die bloße Versicherung beschränken, sondern nachweisen, worin jene Unrecht haben

Digitized by Google

und den Beweis führen für die Richtigkeit der von mir vertretenen Auffassung.

Es ist ein geistiges Armuthszeugniß, welches sich die Anhänger jener Lehre selbst ausstellen. Wie die alten Rationalisten (das Wort im engeren Sinne genommen, d. h. die Rationalisten auf dem Gebiet der protestantischen Theologie) das Ideale des Christenthums verneinten, aus dem einfachen Grunde, weil sie es mit ihrem beschränkten Verstande nicht zu fassen verstanden, wie sie das Hohe herabzogen und durch die hausbackensten Erklärungen verflachten, weil ihnen Begeisterung, Schwung und Phantasie fehlten, um das was mit Begeisterung, Schwung und schöpferischer Phantasie geschrieben ist (die Bibel), zu verstehen, so hier die Anhänger des Epigonenthums, weil sie nicht die Kraft und Gewißheit der Zukunft in sich tragen. Es ruht jedoch in der Tiefe unseres Volkes noch eine gewaltige Schöpferkraft, und wenn die Berufensten im Stande sind die künftige allgemeine geistige Entwickelung wenigstens in ihren Grundzügen auf Jahrhunderte hinaus zu überblicken, und den Fortschritt der Menschheit ahnend zu erfassen, so ist nicht einzusehen, warum wir auf dem Gebiet der Kunst zu einem dürftigen Epigonenthum verurtheilt sein sollen. Zwar haben wir gleichzeitig in der That auch Erscheinungen eines solchen. Diese aber gehören nicht allein unserer Zeit an, sondern kommen in jeder vor. Es sind die den bahnbrechenden Genies sich anschließenden Nachfolger, die das weiter ausbeuten, wozu jene den Grund gelegt haben. Solche Schulen sehen wir um jeden Meister sich bilden, und dadurch einen momentanen Stillstand, zugleich aber auch eine gar sehr nothwendige und berechtigte Verallgemeinerung des eben Errungenen herbeiführen. Das was solchergestalt geleistet wird, ist jedesmal epigonenhaft, natürlich in einem anderen und höheren Sinne, als dem der gegenwärtigen italienischen Componisten z. B., die nur noch die Brosamen von dem Tische der Vorfahren sammeln. Gleichzeitig aber schreitet die Entwicklung weiter fort, einem neuen Höhepunct entgegenarbeitend, und in dieser Beziehung ist zu sagen, daß jene Ansicht, welche unserer Zeit dies abspricht, ohne alle Frage nur auf Unkenntniß der Thatsachen beruht. Es fehlt bei der immer noch unter uns herrschenden Beschränkung der Einzelnen auf ihr besonderes Fach und der daraus sich ergebenden Abgeschlossenheit an der nothwen-

Digitized by Google

digen Orientirung über das Ganze, und der Ueberblick wird dadurch außerordentlich erschwert, ja häufig ganz unmöglich gemacht. Man läßt sich solchergestalt entgehen, was gegeneinander gehalten und in wechselseitiger Ergänzung eine ganz andere Auffassung bewirken würde, und gelangt folglich zu schiefen Urtheilen. So z. B. was Poesie betrifft. Allerdings fehlt es hier zur Zeit noch an einem neuen Höhepunct, aber die Entwickelung arbeitet darauf hin, und gar Vieles ist anders geworden seit Goethe's und Schiller's Zeiten, namentlich auf dem Gebiet des Dramas. Höchst bedeutende Talente sind in nicht geringer Anzahl thätig, und es ist offenbar, daß das Ideal, dem man zustrebt, nicht mehr das unserer classischen Epoche ist. Was Malerei betrifft, so besitzt diese sogar ein Gebiet, worin die Leistungen in Deutschland und Frankreich, meiner Ansicht nach, sich kühn mit dem messen können, was von früheren Größen geleistet wurde: die Landschaftsmalerei; in anderen Gattungen derselben ist mindestens zuzugestehen, daß eminente Talente thätig sind, welche ebenfalls bereits neue von dem Früheren abweichende Seiten herausgebildet haben. Von der Skulptur glaubte ich bisher am wenigsten, daß sie nach dem großen Vorgange der Griechen eines erneuerten Lebens fähig sei, und was im vorigen Jahrhundert und weiter herein im gegenwärtigen auf diesem Gebiet geleistet wurde, konnte jene Meinung nur bestätigen, so bedeutend auch die Talente waren, die sich dieser Kunst gewidmet hatten. Und doch zeigt die jüngste Zeit auch hier eine Wendung, und man wird unwillkürlich darauf hingedrängt, daß auch hier die eigenthümliche Lösung neuer Aufgaben zum Theil schon gelungen ist, zum Theil noch bevorsteht. Ist ferner noch ein flüchtiger Blick auf die Leistungen der Wissenschaft gestattet, so ist allgemein anerkannt und bedarf gar nicht erst einer Nachweisung, zu welcher Höhe und Bedeutung gegenwärtig die Naturwissenschaften sich herausgearbeitet haben. Schon Goethe vergleicht sich den Fortschritten derselben in diesem Jahrhundert gegenüber mit einem Wanderer, der das aufgehende Licht ahnt, und da es plötzlich in die Erscheinung tritt, sich geblendet abwenden muß, da er die Fülle desselben nicht ertragen kann. Aber auch in dem, was die Größe unseres Volkes ausmacht und was jetzt abgestorben schien, in der Philosophie, ist man weiter gekommen, und hat sich längst über Hegel, der bis in die 40ger Jahre herein das geistige Leben Deutschlands beherrschte,

Digitized by Google

herausgearbeitet, so daß auch hier bereits die Ahnung einer neuen Geisteswelt dämmert. Natürlich darf man in Gebieten, wo so Eminentes vorausgegangen, nicht sofort wieder gleich Großes erwarten. Es bedarf der Zeit zur Ueberleitung. Die Hauptsache ist, daß Neues vorbereitet wird. Jedenfalls obenan in unserer Zeit stehen die Leistungen auf musikalischem Gebiet, wie denn überhaupt die Tonkunst eine der größten Erscheinungen des modernen Geistes bildet. Auf musikalischem Gebiet sind jetzt noch die hervorragendsten Kräfte thätig, sowie überhaupt diese Kunst die bevorzugte Stellung einnimmt, daß der Höhenzug der Entwickelung, der im vorigen Jahrhundert begann, noch gar nicht eigentlich unterbrochen wurde. Fürwahr: man kann unsere Zeit eine gährende, ringende nennen, oder sonst wie bezeichnen; eine epigonenhafte ist sie am allerwenigsten. Es ist blos Mode geworden, sich in solcher Resignation zu gefallen, sowie es Mode ist, von der geistigen Unproductivität Nordamerikas zu sprechen, weil man die großen Anfänge, die dort gemacht sind, ebenfalls nicht kennt. Man sieht immer nur das, was seine Endschaft erreicht hat, nicht die Keime des Neuen.

So viel für diesmal und so weit es mir bis jetzt gelungen ist, meine Ergebnisse in Worte zu fassen. Bereits im Eingange bezeichnete ich das hier Niedergelegte als eine Vorarbeit. Manches davon steht noch vereinzelt oder erscheint noch nicht ausreichend entwickelt. Es muß weitergegangen werden, um demselben in größerer Vollständigkeit beizukommen. Vorläufig aber möge es genügen und zur Feststellung des Urtheils einiges beitragen.

Die Anerkennung der neuesten Kunstrichtung ist das Nächste, was erstrebt werden muß. Nicht allein aber und ausschließlich nur dafür arbeiten wir; wir arbeiten für dieselbe allerdings zunächst und erkennen darin einen Selbstzweck ersten Ranges. Im Allgemeinen aber besteht die große Aufgabe bezüglich der Kunst unserer Zeit darin, derselben eine ebenso begründete, der Willkür und dem zufälligen Meinen, der blosen Liebhaberei und Geschmacksverschiedenheit entrückte Stellung im Ganzen zu erringen, wie eine solche die Wissenschaft, die Kirche und alle anderen höchsten Güter der Menschheit einnehmen. Weil nun im Gefolge der neuesten großen Schöpfungen auf musikalischem Gebiet eine ganz andere und höhere Intelligenz, als bis jetzt vorhanden und möglich

Digitized by Google

war, bereits Raum gewonnen hat und noch weiterhin gewinnen wird, und die Anerkennung derſelben uns auf dieſe Weiſe eine beſtimmtere Ausſicht zur Erreichung jenes allgemeinen Zieles gewährt, auf Grund jenes erhöhten Geiſteslebens, ſo gilt uns zugleich jener erſte Selbſtzweck weiterhin als Mittel zum Zweck. Dieſe Aufgabe aber iſt ſo groß und ſo unzweifelhaft, daß nur gänzlich Mißverſtehende oder niedrig geſinnte Uebelwollende zaudern können, uns in ſolchem Streben, welches einſt Allen zugute kommen wird, zu unterſtützen.

Digitized by Google

Druck von Alexander Wiebe in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

In demselben Verlage erscheinen für 1859 folgende Zeitschriften, die in jeder Buch- und Musikhandlung, sowie bei den Postämtern bestellt werden können:

Anregungen
für Kunst, Leben und Wissenschaft.

Unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern
herausgegeben von
Franz Brendel und **Richard Pohl.**
Jahrgang 1859. 12 Hefte 2 Thlr.

Der Jahrgang 1859 bildet den IV. Band. Der I. u. II. Band (1856 u. 1857 kosten à 1½ Thlr., der III. Band (1858) 2 Thlr. Probehefte werden gratis ausgegeben.

EUTERPE.
Eine Musikzeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer, sowie für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.
Herausgegeben in Verbindung mit **L. Erk** und **A. Jakob** von
Ernst Hentschel.
Achtzehnter Jahrgang. (1858) 10 Nummern oder 12 Bogen.
Preis: 1 Thlr.

Auch von den Jahrgängen 1857 und 1858 sind noch vollständige Exemplare zu demselben Preise zu haben.

Ferner erschien bei C. Merseburger in Leipzig:

Musikalisches Laienthum.
Von **Julius Mosling.**
1857. geheftet 15 Sgr.

Inhalt: Ueber den Applaus und den Geist der Musik. Ueber die Popularität Bach'scher Musik. Ueber die Wirkung des Orgeltones. Ueber Virtuosenthum. Ueber musikalisches Urtheil. Ueber die Klage der Musiker in Bezug auf Journalkritiken. Ueber den Werth und die Bedeutung der musikalischen Kritiken. Ueber Wagner's Tannhäuser. Ueber die Gefahren der Musik.

EUNOMIA.
Album deutscher Dichtungen
für
die Hand der Frauen.
Zweite vermehrte Auflage.
1858. Geheftet: 12 Sgr. Elegant gebunden mit Goldschnitt: 24 Sgr.

Diese geschmackvoll ausgestattete Gedichtsammlung, eine Auswahl der sinnigsten und duftigsten Blüthen deutscher Dichtkunst, ist als elegantes Damengeschenk ganz besonders zu empfehlen.

Druck von Alexander Wiede in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

H. HEINRICH
Buchbinderei
Rottenburg